PAGE NOT AVAILABLE


VET TES TAM EN
NOV TAM TVM
Dei Sub Numine Viget

Jahrg. 8–16

# Hessen-Kunst

Kalender für alte und neue Kunst

1913



Bilder und Zeichnungen v. Heinz Heim

Herausgegeben v. Christian Rauch

Verlag v. Adolf Ebel – Marburg a. L.

# HESSEN-KUNST

## Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

### 8. JAHRGANG

Begründet und herausgegeben von Christian Rauch.
Mit Bildern und Zeichnungen von Heinz Heim.

## Vorwort:

Mit diesem Jahrgang wollen wir helfen eine Dankesschuld des hessischen Volkes gegen einen toten Meister abzutragen, der einer seiner größten war. Außer in dem Werke von Georg Fuchs ist nirgendwo bisher eine größere Anzahl der Schöpfungen von Heinz Heim wiedergegeben worden. Schon darum konnte Heinz Heim seinem Volke nicht so bekannt sein, wie man bei der Bedeutung seiner Kunst erwarten muß. Groß war sein Schaffen, weil es künstlerische Probleme von Licht, Luft, Farbe stellte und verwirklichte, an die damals kaum noch jemand in Hessen dachte. Und diese Probleme löste er vollendet selbständig aus sich allein heraus und mit dem Material an Motiven, das ihm die Heimat bot, das er von Jugend auf mit Liebe durchdrungen hatte. Von diesem Schaffen einen Abglanz wollen unsere Bilder und die warmherzigen Worte von Freunden Heims dazu in weite Kreise tragen; nicht nur des engeren Vaterlandes: auch außerhalb Hessens, im ganzen Deutschland und weiter noch sollen diese Werke eines Frühvergangenen gewürdigt werden um ihrer allgemeinen Bedeutung für die Kunst willen. –

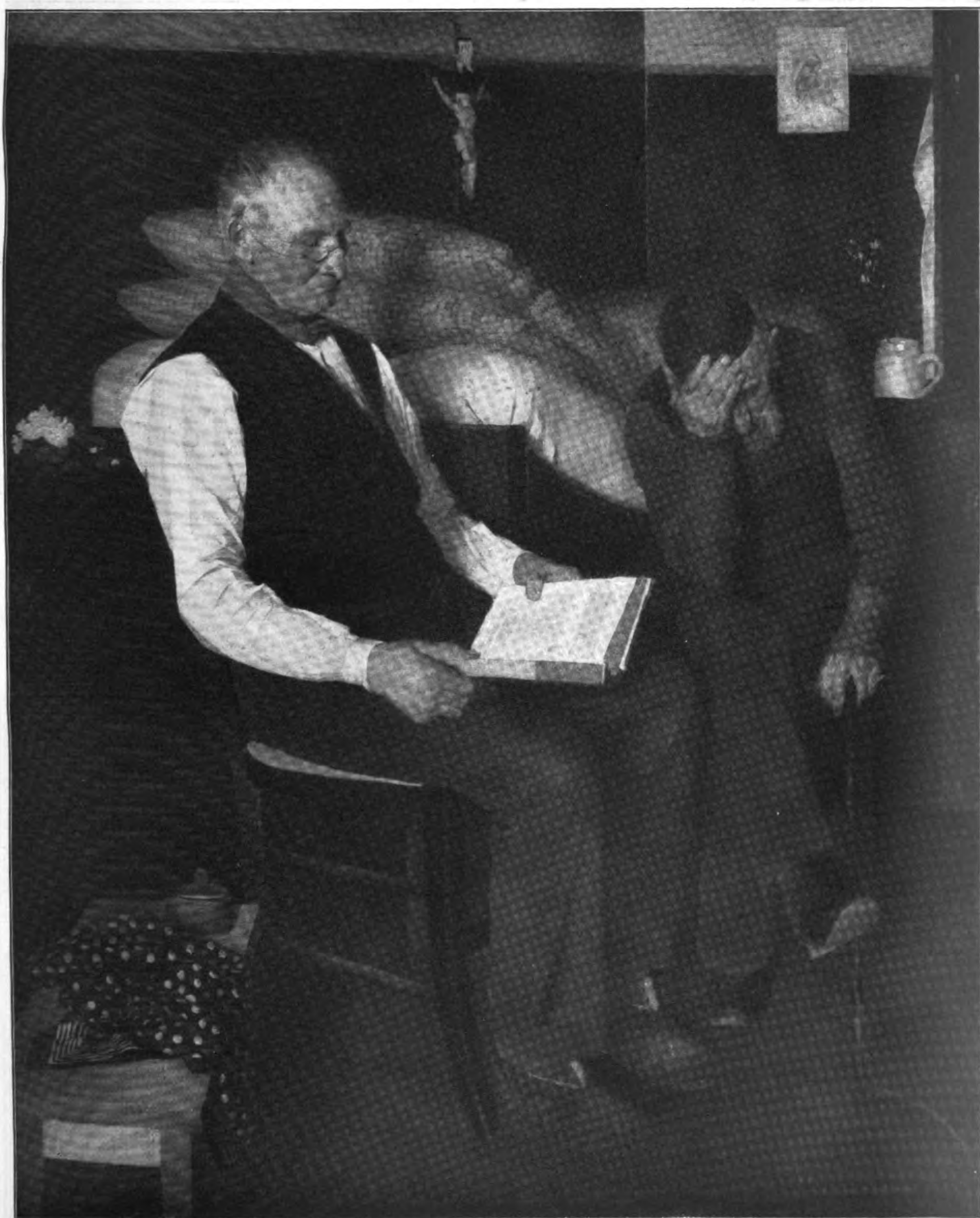
Die photographischen Vorlagen zu diesen Wiedergaben hat Wilhelm Weimer uns selbstlos überlassen. Wir sind ihm dafür zu hohem Dank verpflichtet, denn er, der dem Verstorbenen Freund war, hat in diesen Photographien bis ins kleinste nachschaffend und nachfühlend eine Kunst der Wiedergabe bezeugt, wie sie in solcher Vollendung nur ganz selten ist. –

Die Abteilung »Zur mittelrheinischen Kunst«, in der wir über H. A. Schmids Grünewald und Paul Kautzschs Backoffen berichten wollen, müssen wir aus Raummangel für den nächsten Jahrgang zurückstellen.

Christian Rauch.

## Verzeichnis der Mitarbeiter am 8. Jahrgang:

Professor Adolf Beyer, Kunstmaler, Darmstadt; Friedrich Como, Oberlehrer, Lauterbach in Oberhessen; Dr. med. Otto Großmann, Frankfurt am Main; Dr. phil. Dr. ing. Arthur Holtmeyer, Regierungsbaumeister, Magdeburg; Dr. Erich Jung, o. Professor der Rechte, Straßburg im Elsaß; Franz Th. Klingelschmitt, Lehramtsreferendar, Mainz; Dr. Chr. Rauch, a. o. Professor der Kunstgeschichte, Gießen; Hans Chr. Schöll, Gießen; Wilhelm Weimer, Photograph, Niedernhausen im hessischen Odenwald.

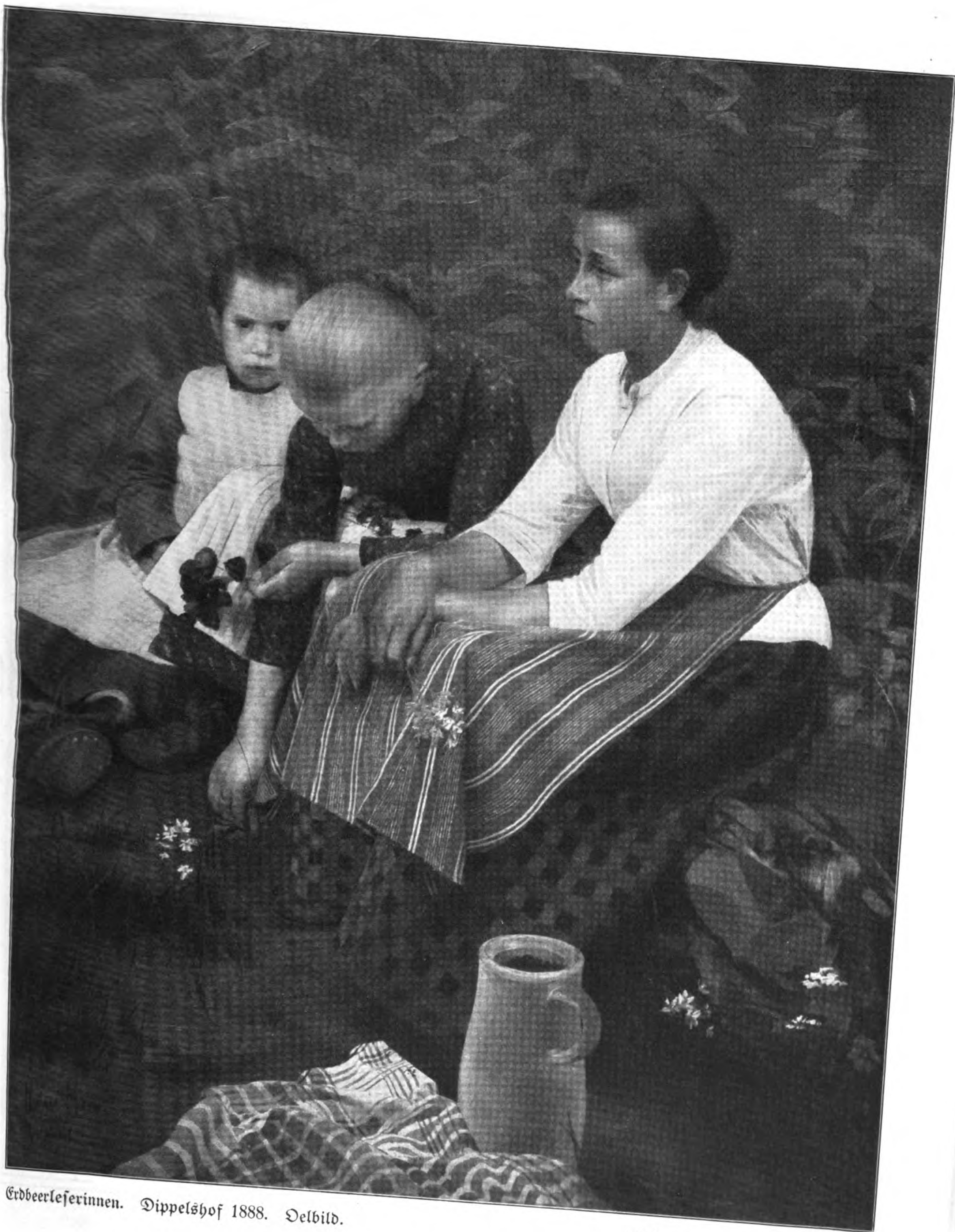


Im Mainzer Invalidenhaus. 1888. Oelbild. Besitzer Großherzogliches Museum Darmstadt.



# Januar

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Neujahr | Fr. | 17 | Anton, Einſ. |
| Do. | 2 | Makarius | Sa. | 18 | Priska |
| Fr. | 3 | Genoveva | So. | 19 | Septuageſ. |
| Sa. | 4 | Elias, Iſab. | Mo. | 20 | Fab., Seb. |
| So. | 5 | S. n. Neujahr | Di. | 21 | Agnes |
| Mo. | 6 | Epiphanias | Mi. | 22 | Vinzenz 🌕 |
| Di. | 7 | Anaſtaſius 🌑 | Do. | 23 | Emerentia |
| Mi. | 8 | Erhard, Luc. | Fr. | 24 | Timotheus |
| Do. | 9 | Marc. Jul. | Sa. | 25 | Pauli Bek. |
| Fr. | 10 | Agathon | So. | 26 | Sexageſimä |
| Sa. | 11 | Hyginus | Mo. | 27 | Kaiſers Geb. |
| So. | 12 | 1. n. Epiph. | Di. | 28 | Karl der Gr. |
| Mo. | 13 | Taufe Chr. | Mi. | 29 | Franz v. S. ☾ |
| Di. | 14 | Felix, Hilar | Do. | 30 | Martina |
| Mi. | 15 | Pauli Einſ. ☽ | Fr. | 31 | Peter Nolas |
| Do. | 16 | Marzellus | | | |



Erdbeerleserinnen. Dippelshof 1888. Oelbild.

Besitzer Rudolf Heim, Worms.



# Februar

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Ignaz, Brig. | So. | 16 | 2. Fastens. |
| So. | 2 | Quinguages. | Mo. | 17 | Donatus |
| Mo. | 3 | Blasius | Di. | 18 | Simeon, B. |
| Di. | 4 | Fastnacht | Mi. | 19 | Susanna |
| Mi. | 5 | Ascherm. | Do. | 20 | Eucharius |
| Do. | 6 | Dorothea 🌑 | Fr. | 21 | Eleonore 🌕 |
| Fr. | 7 | Romuald | Sa. | 22 | Petri Stuhlf. |
| Sa. | 8 | Joh. v. Math. | So. | 23 | 3. Fastens. |
| So. | 9 | 1. Fastens. | Mo. | 24 | Matth., Apost. |
| Mo. | 10 | Scholastika | Di. | 25 | Viktor |
| Di. | 11 | Euphr. A. | Mi. | 26 | Mittfasten |
| Mi. | 12 | 1. Quatember | Do. | 27 | Leander ☾ |
| Do. | 13 | Benignus | Fr. | 28 | Romanus |
| Fr. | 14 | Valentin ☽ | | | |
| Sa. | 15 | Faust, Jov. | | | |
| | | | | | |

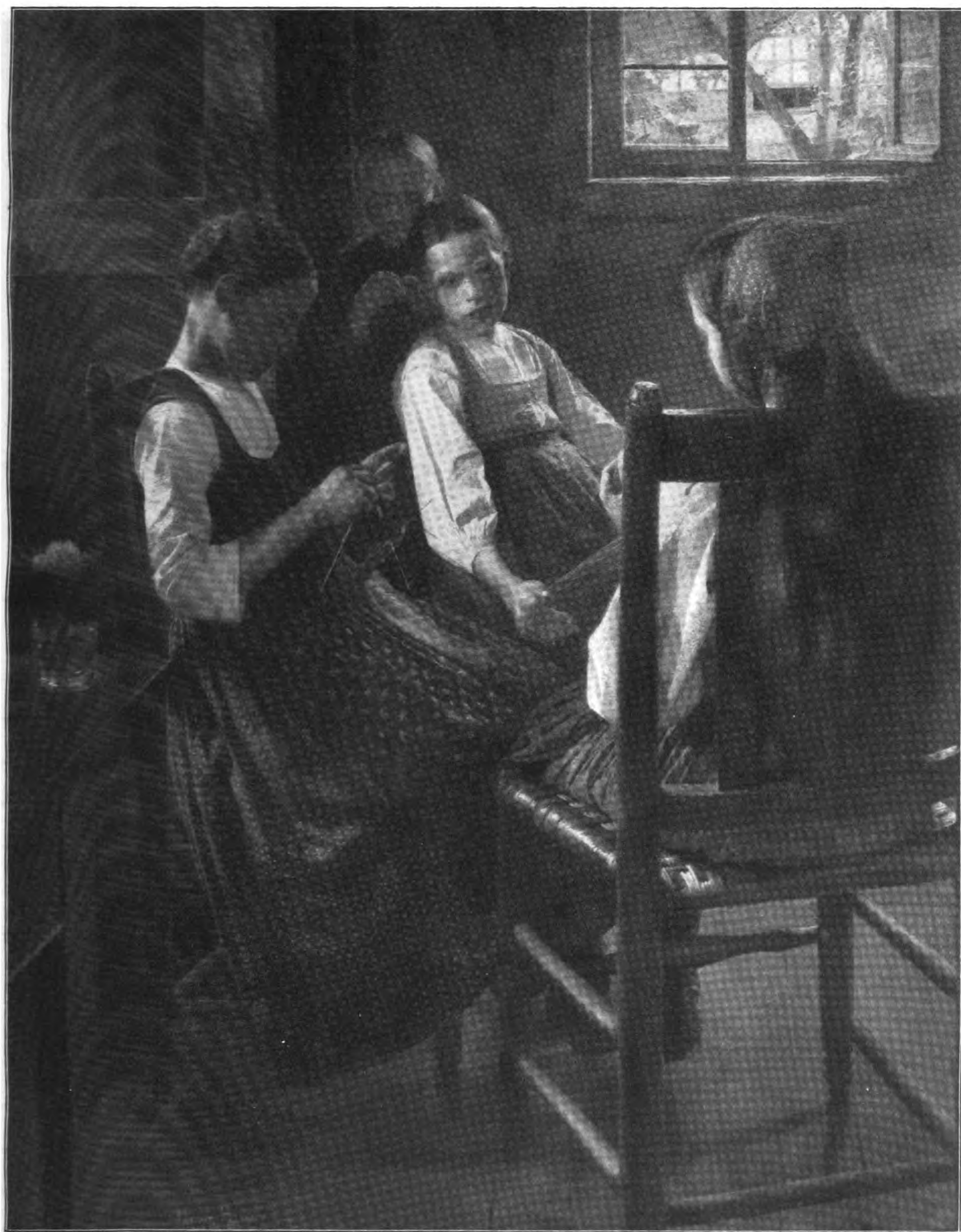


Der einsame Gast. Schlierbach i. O. 1889. Oelbild. Besitzer Herr Heinrich Kichler, Darmstadt.



# März

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Albinus | Mo. | 17 | Gertrude |
| So. | 2 | 4. Fastens. | Di. | 18 | Cyrillus, G. |
| Mo. | 3 | Kunigunde | Mi. | 19 | Joseph |
| Di. | 4 | Kasimir | Do. | 20 | Gründonnst. |
| Mi. | 5 | Hadrian | Fr. | 21 | Karfreitag |
| Do. | 6 | Marian, F. | Sa. | 22 | Pauli Bek. |
| Fr. | 7 | Thom. v. A. | So. | 23 | Ostern |
| Sa. | 8 | Johann v. G. | Mo. | 24 | Ostermontag |
| So. | 9 | Passionss. | Di. | 25 | Mariä Verk. |
| Mo. | 10 | 40 Märtyrer | Mi. | 26 | Emanuel |
| Di. | 11 | Rosina, Eul. | Do. | 27 | Rupert |
| Mi. | 12 | Gregor, Papst | Fr. | 28 | Castor, Gtr. |
| Do. | 13 | Euphrosine | Sa. | 29 | Eustachius |
| Fr. | 14 | Mathilde | So. | 30 | 1. S. n. Ostern |
| Sa. | 15 | Longinus | Mo. | 31 | Balbina |
| So. | 16 | Palmarum | | | |



Odenwälder Strickstube. Schlierbach i. O. 1889. Oelbild. Im Besitz des Darmstädter Museums.



# April

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Hugo | Mi. | 16 | Kalixtus |
| Mi. | 2 | Franz v. P. | Do. | 17 | Rudolf, An. |
| Do. | 3 | Richard | Fr. | 18 | Eduard |
| Fr. | 4 | Isidor | Sa. | 19 | Werner |
| Sa. | 5 | Vinzenz, F. | So. | 20 | 4. S. n. Ostern |
| So. | 6 | 2. S. n. Ostern | Mo. | 21 | Anselmus |
| Mo. | 7 | Herm., Luise | Di. | 22 | Lothar, Sother |
| Di. | 8 | Amadäus | Mi. | 23 | Georg |
| Mi. | 9 | Marc. Kl. | Do. | 24 | Albrecht |
| Do. | 10 | Makarius | Fr. | 25 | Markus, Ev. |
| Fr. | 11 | Leo, Papst | Sa. | 26 | Cletus, Am. |
| Sa. | 12 | Julius | So. | 27 | 5. S. n. Ostern |
| So. | 13 | 3. S. n. Ostern | Mo. | 28 | Vitalis ☾ |
| Mo. | 14 | Tiburtius ☽ | Di. | 29 | Peter, Mart. |
| Di. | 15 | Anastasia | Mi. | 30 | Kath. Sim. |
| | | | | | |



Geschwister. Darmstadt 1890. Oelbild. Besitzer Professor Dr. Carl Heim, Hannover.



# Mai

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | Himm. Chr. | Sa. | 17 | Paschalis |
| 2 | Athanasius | So. | 18 | 1. n. Pfingst. |
| 3 | † Erfindung | Mo. | 19 | Peter, Cölest. |
| 4 | 6. S. n. Ostern | Di. | 20 | Bernardin ◉ |
| 5 | Pius Gotthard | Mi. | 21 | Constantin |
| 6 | Joh. v. d. Pf. ◉ | Do. | 22 | Fronleichn. |
| 7 | Stanislaus | Fr. | 23 | Desiderius |
| 8 | Ersch. Michael | Sa. | 24 | Johanna |
| 9 | Gregor, Nz. | So. | 25 | 2. n. Pfingst. |
| 10 | Antonin, Sop. | Mo. | 26 | Philipp v. N. |
| 11 | Hl. Pfingsten | Di. | 27 | Beda |
| 12 | Pfingstmont. | Mi. | 28 | Germanus ☾ |
| 13 | Servatius ☽ | Do. | 29 | Christian |
| 14 | 2. Quatember | Fr. | 30 | Felix |
| 15 | Maximus | Sa. | 31 | Petronella |
| 16 | Joh. Nepom. | | | |



Pfründnermahl. 1890. Oelbild. — Besitzer Großherzogliches Museum Darmstadt.



# Juni

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 3. n. Pfingſt. | Mo. | 16 | Auräus, Juſt. |
| Mo. | 2 | Erasmus | Di. | 17 | Adolf |
| Di. | 3 | Klothildis | Mi. | 18 | Arnold ● |
| Mi. | 4 | Quirin ○ | Do. | 19 | Gerv., P. |
| Do. | 5 | Bonifatius | Fr. | 20 | Sylverius |
| Fr. | 6 | Norbertus | Sa. | 21 | Aloyſius |
| Sa. | 7 | Robert | So. | 22 | 6. n. Pfingſt. |
| So. | 8 | 4. n. Pfingſt. | Mo. | 23 | Edeltrude |
| Mo. | 9 | Pelagia | Di. | 24 | Johannes d. T. |
| Di. | 10 | Margareta | Mi. | 25 | Wilhelm |
| Mi. | 11 | Barnabas ☽ | Do. | 26 | Joh. u. Paul ☾ |
| Do. | 12 | Baſilides | Fr. | 27 | Cresc., Lad. |
| Fr. | 13 | Anton v. P. | Sa. | 28 | Irenäus |
| Sa. | 14 | Baſilius | So. | 29 | 7. n. Pfingſt. |
| So. | 15 | 5. n. Pfingſt. | Mo. | 30 | Pauli Ged. |
| | | | | | |



Des Löwen Erwachen. München 1891. Rötelzeichnung. Besitzer Großherzogl. Museum Darmstadt.



# Juli

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Theobald | Do. | 17 | Alexius |
| Mi. | 2 | Mariä Heimſ. | Fr. | 18 | Fridericus ○ |
| Do. | 3 | Elogius | Sa. | 19 | Vinzenz v. P. |
| Fr. | 4 | Udalricus ● | So. | 20 | 10. n. Pfingſt. |
| Sa. | 5 | Demetrius | Mo. | 21 | Daniel, V. |
| So. | 6 | 8. n. Pfingſt. | Di. | 22 | Maria Magd. |
| Mo. | 7 | Willibald | Mi. | 23 | Liborius |
| Di. | 8 | Kilian, Eliſ. | Do. | 24 | Chriſtina |
| Mi. | 9 | Cyrillus | Fr. | 25 | Jakob., Ap. |
| Do. | 10 | 7 Brüder ☽ | Sa. | 26 | Anna ☾ |
| Fr. | 11 | Pius, Papſt | So. | 27 | 11. n. Pfingſt. |
| Sa. | 12 | Joh. Gualb. | Mo. | 28 | Innozenz |
| So. | 13 | 9. n. Pfingſt. | Di. | 29 | Martha |
| Mo. | 14 | Bonaventura | Mi. | 30 | Abdon n. S. |
| Di. | 15 | Heinrich | Do. | 31 | Ignaz Loyola |
| Mi. | 16 | Apoſtelteil. | | | |



Bei der Heuernte. 1892. Rötelzeichnung. Besitzer Medizinalrat Dr. E. A. Merck, Darmstadt.



# August

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Petri Kettenf. | So. | 17 | 14. n. Pfingst. |
| Sa. | 2 | Gustav 🌑 | Mo. | 18 | Helena |
| So. | 3 | 12. n. Pfingst. | Di. | 19 | Sebaldus |
| Mo. | 4 | Dominik | Mi. | 20 | Bernhard |
| Di. | 5 | Mariä Schnf. | Do. | 21 | Johanna, Frz. |
| Mi. | 6 | Verkl. Chr. | Fr. | 22 | Herz Mar.=F. |
| Do. | 7 | Donatus | Sa. | 23 | Zachäus |
| Fr. | 8 | Cyriakus | So. | 24 | 15. n. Pfingst. |
| Sa. | 9 | Romanus ☽ | Mo. | 25 | Ludwig ☾ |
| So. | 10 | 13. n. Pfingst. | Di. | 26 | Zephyrin |
| Mo. | 11 | Susanna | Mi. | 27 | Cäsar |
| Di. | 12 | Klara | Do. | 28 | Augustin |
| Mi. | 13 | Siegb. Hippol. | Fr. | 29 | Joh. Enth. |
| Do. | 14 | Eusebius | Sa. | 30 | Rosa |
| Fr. | 15 | Mar. Himm. | So. | 31 | 16. n. Pfingst. |
| Sa. | 16 | Rochus 🌕 | | | |



Das Konzert. Darmstadt 1892. Oelbild. Besitzer Großherzogl. Landes-Museum Darmstadt.



# September

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Aegidius | Di. | 16 | Euphemia |
| Di. | 2 | Steph., König | Mi. | 17 | Geb. der Großh. |
| Mi. | 3 | Manſuetus | Do. | 18 | Thomas v. Val. |
| Do. | 4 | Roſalie | Fr. | 19 | Januarius |
| Fr. | 5 | Laurentia | Sa. | 20 | Euſtachius |
| Sa. | 6 | Magnus | So. | 21 | 19. n. Pfingſt. |
| So. | 7 | 17. n. Pfingſt. ☽ | Mo. | 22 | Mauritius |
| Mo. | 8 | Mariä Geb. | Di. | 23 | Thekla ☾ |
| Di. | 9 | Gorgonus | Mi. | 24 | Robert |
| Mi. | 10 | Nikol. v. T. | Do. | 25 | Kleophas |
| Do. | 11 | Protus | Fr. | 26 | Emmeran |
| Fr. | 12 | Guido | Sa. | 27 | Kosmas u. D. |
| Sa. | 13 | Amatus | So. | 28 | 20. n. Pfingſt. |
| So. | 14 | 18. n. Pfingſt. | Mo. | 29 | Michael |
| Mo. | 15 | Nikodemes ○ | Di. | 30 | Hieronymus ● |
| | | | | | |




Die Quelle. Schlierbach i. O. 1892. Rötelzeichnung. Besitzer Frau Lili Wolfskehl, Darmstadt.



# Oktober

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Remigius | Fr. | 17 | Lullus, Hedw. |
| Do. | 2 | Leodegard | Sa. | 18 | Lukas, Ev. |
| Fr. | 3 | Ewald, Arn. | So. | 19 | 23. n. Pfingſt. |
| Sa. | 4 | Fr. Seraph. | Mo. | 20 | Wendelin |
| So. | 5 | 21. n. Pfingſt. | Di. | 21 | Urſula |
| Mo. | 6 | Fides, Bruno | Mi. | 22 | Salom., Cd. ☾ |
| Di. | 7 | Mark., Am. ☽ | Do. | 23 | Severin |
| Mi. | 8 | Brigitta | Fr. | 24 | Salomea |
| Do. | 9 | Dionyſius | Sa. | 25 | Criſpinus |
| Fr. | 10 | Franz Borg. | So. | 26 | 24. n. Pfingſt. |
| Sa. | 11 | Nikaſius | Mo. | 27 | Sabina |
| So. | 12 | 22. n. Pfingſt. | Di. | 28 | Simon Judä |
| Mo. | 13 | Eduard | Mi. | 29 | Ferrutius ● |
| Di. | 14 | Burkhard | Do. | 30 | Theoneſtus |
| Mi. | 15 | Thereſia ○ | Fr. | 31 | Wolfgang |
| Do. | 16 | Gallus | | | |

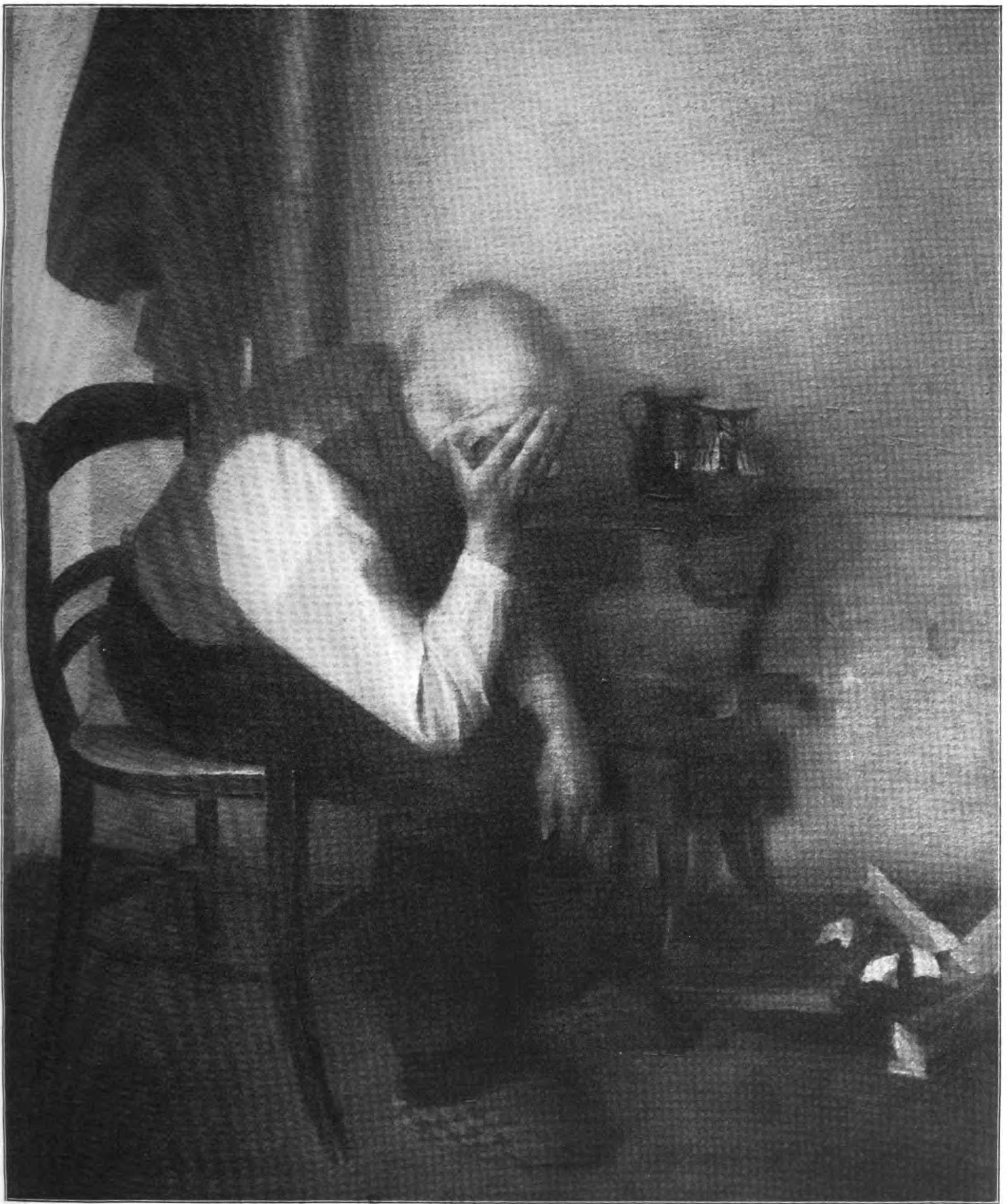



Der Kugelspieler. 1893. Oelbild. Im Besitz des Prinzregenten Luitpold von Bayern.



# November

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Allerheiligen | So. | 16 | 27. n. Pfingst. |
| So. | 2 | 25. n. Pfingst. | Mo. | 17 | Gregor, Th. |
| Mo. | 3 | Hubert, Gottl. | Di. | 18 | Eugen, Otto |
| Di. | 4 | Karl Borr. | Mi. | 19 | Elisabeth |
| Mi. | 5 | Emmerich ☽ | Do. | 20 | Felix v. Val. |
| Do. | 6 | Leonhard | Fr. | 21 | Mariä Opf. ☾ |
| Fr. | 7 | Engelbert | Sa. | 22 | Cäcilie |
| Sa. | 8 | Erbgroßh. Geb. | So. | 23 | 28. n. Pfingst. |
| So. | 9 | 26. n. Pfingst. | Mo. | 24 | Chrysostomus |
| Mo. | 10 | Quintinus | Di. | 25 | Geb. des Großh. |
| Di. | 11 | Martin, Bisch. | Mi. | 26 | Konrad |
| Mi. | 12 | Martin, P. | Do. | 27 | Bilhildis |
| Do. | 13 | Stanislaus ☺ | Fr. | 28 | Rufus ● |
| Fr. | 14 | Serapion | Sa. | 29 | Saturnin |
| Sa. | 15 | Leop., Gertr. | So. | 30 | 1. Advent |
| | | | | | |



Meditation. Darmstadt 1893. Oelbild. Besitzer Herr Wagner, London.



# Dezember

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Eligius | Mi. | 17 | 4. Quatember |
| Di. | 2 | Bibiana | Do. | 18 | Gratianus |
| Mi. | 3 | Franz Xaver | Fr. | 19 | Nemasius |
| Do. | 4 | Barbara | Sa. | 20 | Christ., Abr. ☾ |
| Fr. | 5 | Sabas ☽ | So. | 21 | 4. Advent |
| Sa. | 6 | Nikolaus | Mo. | 22 | Zeno, Judith |
| So. | 7 | 2. Advent | Di. | 23 | Viktoria |
| Mo. | 8 | Mariä Empf. | Mi. | 24 | Adam u. Eva |
| Di. | 9 | Leokadia | Do. | 25 | Hl. Christfest |
| Mi. | 10 | Melchiades | Fr. | 26 | 2. Christfesttag |
| Do. | 11 | Damasus | Sa. | 27 | Johann, Ev. ● |
| Fr. | 12 | Epimachus | So. | 28 | S. n. Weihn. |
| Sa. | 13 | Ottilie ○ | Mo. | 29 | Thomas d. B. |
| So. | 14 | 3. Advent | Di. | 30 | David, Kön. |
| Mo. | 15 | Irenäus | Mi. | 31 | Silvester |
| Di. | 16 | Adelheid | | | |



Sonntag im Odenwald. Schlierbach i. O. 1894. Oelbild. Besitzer Herr Wagner, London.

# Heinz Heim.

„Dein Bestreben, Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die Andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts als dummes Zeug.“ So schrieb Johann Heinrich Merck aus Darmstadt an Goethe. Einer der ersten Goethekenner meint, man werde die poetische Eigenart Goethes nie schärfer bezeichnen können als mit diesen Worten. Sie sind aber vielleicht in einem noch umfassenderen Sinne bedeutsam; zur Kennzeichnung des Kunsttriebes der nordischen Völker auch auf anderen Gebieten der künstlerischen Betätigung.

Ein Kunstschriftsteller, Herausgeber des bei Stargardt in Berlin vor etwa 18 Jahren erschienenen Werkes über Heim, schrieb damals, Böcklin und Heinz Heim seien die beiden Gegenpole neuzeitlicher deutscher Kunst. Böcklin stand damals auf dem Höhepunkt der allgemeinen Schätzung und mancher vielleicht hat damals in diesem Vergleich eine Ueberschätzung Heims gesehen. Heute macht sich, übrigens nicht erst seit Meyer-Gräfe, entschieden eine gegenläufige Bewegung in der Schätzung Böcklins geltend, wie die Mode immer ihre Uebertreibungen nach einiger Zeit durch entgegengesetzte Sprünge auszugleichen sucht. Auch wenn man diese letztere Mode der Unterschätzung Böcklins nicht mitmacht, wird man heute jedenfalls mit jener Zusammenstellung eine innere Gegensätzlichkeit der künstlerischen Auffassung treffend bezeichnet finden. Für das Verhältnis der beiden Persönlichkeiten und ihres Lebenswerkes mag man sich dann ja vergegenwärtigen, daß Heinz Heim schon im 36. Lebensjahr sterben mußte und daß von dieser kurz gemessenen Wirkungsfrist wieder auch noch die letzten sieben Jahre durch schwere Krankheit gehemmt waren.

Heinz Heim ward geboren 1859 in Darmstadt als Sohn des angesehenen Architekten und späteren Kreisbaurats Heim. Einen großen Teil seiner Knabenzeit verbrachte Heim in Erbach, im Odenwald, mit dem er später künstlerisch so verwachsen sollte. 1880 bezog er, nach Absolvierung des Gymnasiums und des Einjährigenjahres, die Münchener Akademie. Er sprach immer mit Verehrung von dem alten Strähhuber, in dessen Zeichenklasse er war; in die Malschule ging er zu seinem darmstädtischen Landsmann Löfftz. Während Heim seinen malerischen Stil im wesentlichen erst nach dem Pariser Aufenthalt, in seiner selbstgewählten Odenwälder Abgeschiedenheit, ausbildete, ist seine zeichnerische Eigenart schon verhältnismäßig frühe in ihren Grundzügen entwickelt; so sehr er auch hierin später immer noch fortschreitet, bis zu jener absoluten an die Holbeinschen Porträtzeichnungen heranreichenden Höhe. In seinen damals in der Akademie berühmten Aktzeichnungen verrät sich bei aller Sicherheit der Einzelbeobachtung schon jene Fähigkeit der Vereinfachung, die er später so meisterhaft übt; hier ist er durchaus schon über das Steckenbleiben im zuvielen Detail, „in den liebevollen Einzelheiten“, wie er einmal sagte, hinaus, das seiner Ansicht nach damals in München vorherrschte und weswegen er München verließ, trotz einer ihm dort, im 27. Lebensjahr, angebotenen Professur. Er war übrigens schon vorher, nach zweijähriger Tätigkeit auf der Akademie, in einer neugeschaffenen Naturklasse, im Aktzeichnen und in der Antikenklasse als Lehrkraft verwendet worden. In der Antikenklasse! Schreiber dieses hat es zu jener Zeit als Bildhauerschüler in der Eberleschule noch schaudernd selbst erlebt, daß er Gipsabgüsse nach Antiken, darunter flaueste römische Kopien wie eine angebliche Cicerobüste, deren Anblick ihm heute noch Haß weckt, kopieren mußte in Abwechslung mit Bildnisbüsten von Wagmüller, die an sich gut waren, aber doch sehr manieriert und die ganz gewiß nicht zum schulmäßigen Kopieren für Anfänger geeignet waren.

In den Jahren 1885 und 86 war Heim sogenannter Komponierschüler Lindenschmitts. Diesen Komponierschülern war in der Akademie ein kleines Atelier zur Verfügung gestellt zum selbständigen Arbeiten unter Anleitung und Beratung des betreffenden Lehrers. Heim „komponierte“ damals im eigentlichen Sinne des Wortes eine Judith mit Holofernes im Schoße ins Rundbild. Ein anderer Entwurf, ein in den Armen einer Hetäre liegender Jüngling, dem dabei das mahnende Bild der reinen Geliebten erscheint, ist ebenfalls nicht zur Ausführung gekommen. Es kam dann bald der Aufenthalt in Paris; damit ein neuer mehrjähriger Zeitraum erneuten angestrengten Studierens in der Malschule, der sogenannten Akademie Julien in Paris. Und nach der Rückkehr nach Deutschland fand er dann bald sein eigentliches Stoffgebiet. Die zwei Männer im Mainzer Invalidenhause sind meines Wissens eines seiner ersten „Bilder“. Heim hatte in Paris gefunden, was er suchte; nämlich Befreiung von der Schule und den Mut zur eigenen Art. Er hatte es gefunden nicht so sehr durch seine dortigen Lehrer — es korrigierten damals Bouguereau und Lefèvre oder Carolus Duran in seiner Schule — von denen doch einmal sicher der erstere ihm nichts Neues zu sagen hatte — als vielmehr durch die ganze künstlerische Luft von Paris. Oder vielleicht war das Wesentliche schon das bloße Herauskommen aus dem Münchener Schulstaub und die Befreiung und Loslösung, die das Leben in einer ganz großen und fremden Stadt und der Ortswechsel als solcher durch das Abreißen der gewohnten Zusammenhänge mit sich bringt, wobei eben die „Beobachtung aus allzu großer

Nähe" fürs Erste noch fehlt, die das unendlich Kleine erst nahe rückt; und wo daher die Philisterien, die es überall gibt, zunächst hinter den größeren Zügen verschwinden.

In München hatte Heim von Franzosen besonders Bastien Lepage, der aber damals schon tot war, und Dagnan-Bouveret verehrt.

Das eben erwähnte, noch in Mainz entstandene Bild aus dem Invalidenhause ist noch etwas unfreier gemalt als die späteren Sachen und verrät noch deutlich die Pariser Schule; aber in der ganzen Art und Stimmung ist es durchaus der reife Heim. Wie ist das Ganze und wie ist auch jede Einzelheit, so vollkommen diese sich dem Ganzen unterordnen, „mit Ernst und mit Liebe" erfaßt. Wie wundervoll sind die Hände beobachtet und wie sehr tragen sie zum Eindruck der Persönlichkeiten bei. Dies letztere tritt besonders bei Heims klassischen Bildniszeichnungen hervor. Viele und auch große Künstler haben dieses Ausdrucksmittel entweder verschmäht oder nicht benutzen können. Van Dyck gibt allen seinen dargestellten Personen dieselbe langgestreckte aristokratisch aussehen sollende Hand; und Lenbachs Virtuosentum läßt sich überhaupt kaum auf Hände ein. Die Form und Bewegungsart der Hand ist aber in höchstem Maße individuell; es steckt sehr viel von der ganzen Persönlichkeit darin.



Heinz Heim. Aufnahme von Wilhelm Weimer.

Heinz Heim ist einer der wenigen Künstler, die das herausholen; auf seinen Bildern und Zeichnungen hat jede Person wie in der Natur ihre ganz besondere Hand, die nur ihr allein gehört; man sehe darauf die langfingrige feine Hand seines Bruders Karl auf dessen Bildnis an, die breite feste Hand seines Vaters, die prachtvollen dicken ungepflegten Bubenhände seiner Gassenjungen. Und auf dem Pfründnerbilde, wovon eben die Rede war; man sieht diesen groben Händen frühere harte Arbeit, aber zugleich an, daß sie jetzt ruhen; sie sind steif geworden und wenig beweglich; sie strecken gewiß nicht, wenn sie deuten wollen, bloß den Zeigefinger aus, sondern die ganze Pratze. Dagegen die roten aber verhältnismäßig gewandtfingrigen Hände auf dem Bilde der beiden Nähmädchen.

Die Rötelzeichnungen Heims bezeichnen in ihrer Art anerkannterweise eine absolute Höhe der zeichnenden Kunst. Wie hier die fabelhafte Sicherheit der Beobachtung im einzelnen sich verbindet mit einer Einfachheit und Größe der Auffassung, daß auf die selbstverständlichste Weise ein ausgesprochener persönlicher Stil entsteht. Wie aus diesem einfachen Mittel des Rötels, das verhältnismäßig geringe Differenzen an Tonwert enthält, so eminent malerische Wirkungen herausgeholt werden. In dieser Richtung zeigen

die Blätter aus den letzten Jahren noch eine ausgesprochene Fortentwicklung. Auch zu der Zeit, als ihn die Krankheit schon furchtbar gepackt hatte, ist Heim noch immer vorwärts gekommen. Die bald nach seiner Rückkehr aus Paris noch in Mainz entstandene Studie zu den zwei Männern im Invalidenhaus hat, gegen die Freiheit und das malerische Lichtspiel jener spätesten Blätter gehalten, noch etwas gebundenes, etwas bloß zeichnerisches. Der Strich ist auf diesen nervöser, unruhiger geworden, aber die Gesamtwirkung ist viel geschlossener und ruhiger.

Die Hervorhebung einzelner unter diesen so vollendeten Blättern ist schwierig und wird immer subjektiv bleiben. Ich würde mir vielleicht das Mädchen aussuchen, das den Kopf in die Hände verbirgt, oder auch die beiden Mädchen beim Heumachen, wie sie in ihren weißen Hemden und den Kopftüchern gegen die pralle Sonne einen Augenblick von der Arbeit ausruhen, in dem Dunst des Heus und ihrer arbeitsheißen jungen Leiber.

Die letztgenannte Zeichnung und dann vor allem der Schnitter, der in weitausholendem Zug — Heim selbst soll diese schwierige Arbeit ausgezeichnet verstanden haben — die Grasschwaden niederlegt, haben etwas ausgesprochen Monumentales in der Auffassung; es sind durchaus typische Gestalten, trotz aller Schärfe der Einzelbeobachtung. Wie fühlt man bei der Bewegung des Mähers den Schwung und dessen regelmäßige Wiederholung. Der Rythmus der Arbeit ist hier zum einfachsten und doch eindringlichsten Ausdruck gekommen und läßt uns die Gestalt des alten Mähers durchaus zur typischen werden und als ein Symbol der körperlichen Arbeit überhaupt empfinden.



Magd, die Sense wetzend. 1894. Oelbild.
Im Besitz von Herrn Rudolf Heim in Worms.

Das im Besitz des Herrn Rudolf Heim in Worms befindliche Bild der ihre Sense schärfenden Schnitterin gehört in den gleichen Darstellungskreis: der Mensch und die Scholle; neben welchem man etwa, wie Georg Fuchs hervorhebt, in dem Lebenswerk Heims, das er so früh abschließen mußte, noch zwei andere geschlossene Stoffkreise unterscheiden kann, die Darstellung des resignierten Alters in den Pfründnerbildern und die des Entwicklungsalters in seinen Kindern und Gassenjungen. Das eben erwähnte Bild der stehenden Schnitterin ist für mein Empfinden eines der vollendetsten — Heim selbst hat es allerdings anscheinend nicht besonders geschätzt, es war halb abgekratzt — wenigstens was die Gesamtwirkung und Komposition betrifft; wie wundervoll steht die Gestalt im Bildraum, wie monumental und wieder durchaus typisch wirkt sie in der Einfachheit ihrer großen Umrißlinien.

Heims Bildniszeichnungen sind oft mit den Holbeinschen verglichen worden, wie sie mit den anscheinend einfachsten Mitteln die ganze Persönlichkeit geben. Sie sind nebenbei bemerkt auch alle fabelhaft ähnlich. Schon im Aktsaal auf der Akademie zeichnete Heim oft die Modelle in so schlagender fast unheimlicher Aehnlichkeit; so besonders einmal das bekannte Modell Guggenheimer, früher Dienstmann seines Zeichens, der beständig mit den Augen zwinkerte, wobei gerade dieses Zwinkern und der dummpfiffige Ausdruck, den das Gesicht dabei bekam, ganz unübertrefflich herauskam.

Am meisten bekannt und volkstümlich unter seinen Werken sind seine Kinder und Gassenjungen geworden. Man wird in der Kunstgeschichte nicht allzuviele Beispiele einer so objektiven, so ganz von einer Stimmungsabsicht freien Schilderung der kindlichen Natur finden; gerade hierbei scheint sich, wie auch beim Tierbild, — und wohl auch aus dem gleichen Grunde — besonders leicht ein fremdes, ein sentimentalisches Moment im Schillerschen Sinne, einzuschleichen; wie etwa in schlimmstem Maß bei den verbreiteten zuckersüßen Tier- und Kinderbildern der Engländer. Heims unbestechliche Wahrhaftigkeit, seine unbegrenzte Ehrfurcht vor dem Leben wie es ist, hat uns in seinen verhältnismäßig zahlreichen Schilderungen des Kinderlebens auf der Straße und in der Stube ein unvergleichliches menschliches Dokument hinterlassen. Sie sind durchaus frei von den „lieben" Zügen, die aus der Bewußtheit des Schildernden heraus so leicht fälschend in die Darstellung der kindlichen Natur sich einschleichen. Er hat diesen Schilderungen, ganz gegen seine Gewohnheit, etwas novellistische Titel verliehen; und er lachte gutmütig, wenn man ihn mit diesen etwas süß klingenden Be-

zeichnungen neckte; er, der in allem, worauf es ankam, nicht die geringste Konzession an den Geschmack des Publikums machte sondern nur seiner künstlerischen Ueberzeugung folgte, konnte sich diesen Scherz wirklich leisten. „Des Löwen Erwachen“ — er soll die Situation einmal direkt so angetroffen und festgehalten haben — nannte er die köstliche Schilderung eines etwas frühreifen kleinen Bengels, der im Kreise seiner stumm bewundernden Geschwister Zeichenkünste übt. „Das Konzert“ nannte er eine prachtvoll beobachtete Gruppe von pfeifenden Gassenjungen aus Darmstadt; man möchte direkt sagen; es sind nicht Mainzer „Bittel“ und nicht Wormser „Gutedel“, die dieses Pfeifkonzert verführen, sondern ganz speziell Darmstädter „Hainer“. (Oder schreibt man Hainer mit e; ich habe meinen Niebergall leider nicht zur Hand, um die klassische Form sicherstellen zu können.)

Das im Jahre 1895 in der Münchener Sezession ausgestellte große Bild „Sonntag im Odenwald“, ist unter den ausgeführten Bildern wohl eines der Hauptwerke; wie es auch das letzte ist. Ein Bauernbursch, der seinem Schatz auf der Ziehharmonika langsam etwas vorspielt, während sie halb verlegen und halb erfreut ihre Nase in eine Nelke steckt. Das Bild ist gemalt in der breiten Art seiner späteren Zeit; die Farbe hat etwas kühles und graues, wie bei vielen seiner Bilder; in bewußtem Gegensatz gegen den „geselchten“ „Olle Meesterton“ der älteren Münchener Schule.

Die Darmstädter Galerie besitzt das Bild, die Strickstunde oder ähnlich benannt; vier Bauernkinder in der Ecke eines braungetäfelten Zimmers, das in beiden Wänden Fenster und so von zwei Seiten Licht hat; durch das Fenster sieht man hinaus auf ein Fachwerkbauernhaus und auf die Dorfstraße.

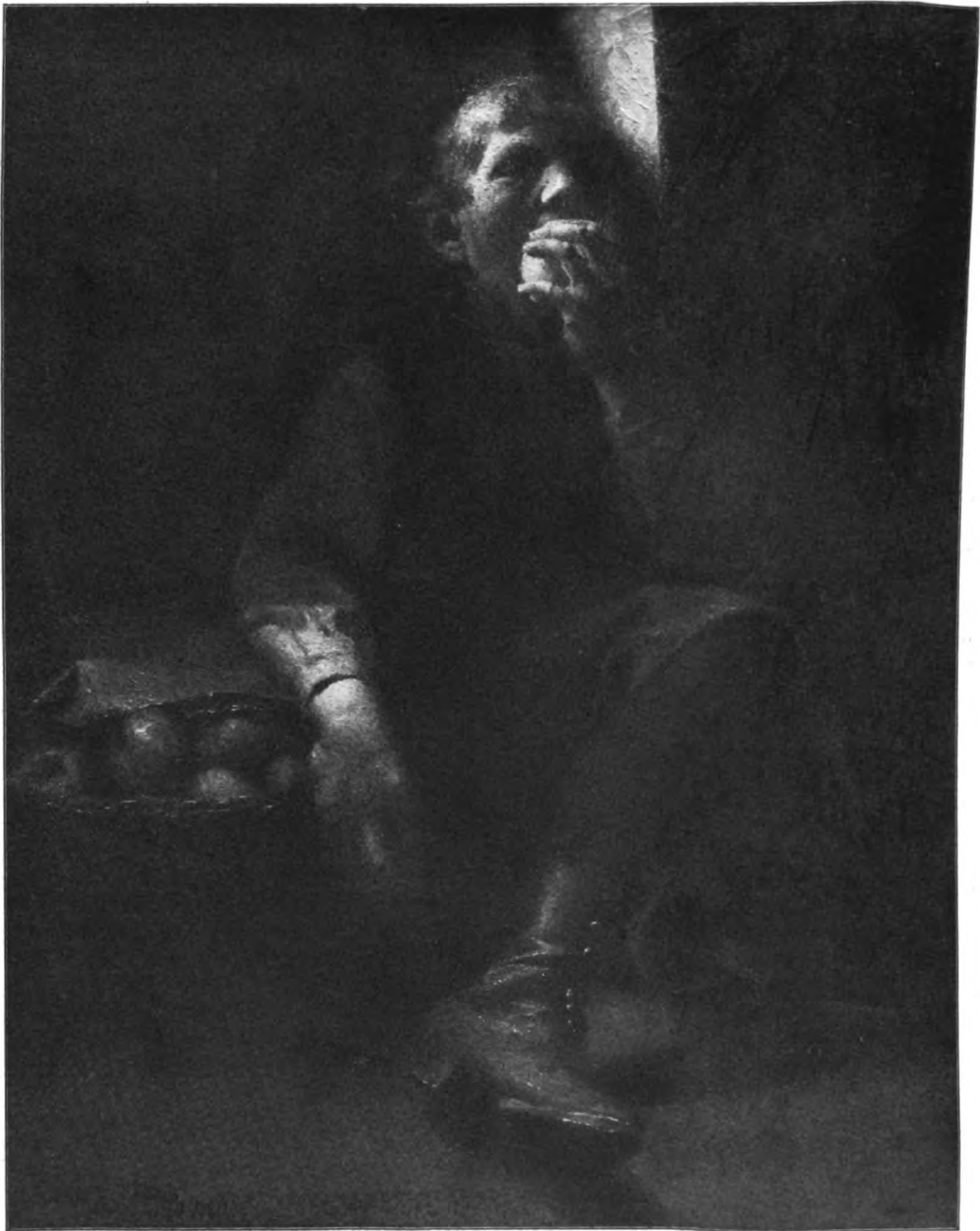
Aus den letzten Jahren stammt „der einsame Gast“; in dem denkbar nüchternsten Wirtsraum — eine kreisamtliche Bekanntmachung, die jedenfalls irgend etwas verbietet, hängt an der sonst ganz kahlen Wand — an einem braunen Tisch, sitzt bei einem halben Schoppen Aepfelwein, die Pfeife in der Hand, ein Päckchen A. B. Schwarzer Reiter neben sich, ein alter Odenwälder Bauer; mit stoischem Blick ins Leere schauend. Wie interessant wirkt alles, auch das an sich Unscheinbarste, auf diesem Bilde; das schon durchaus die nach dem Pariser Aufenthalt ausgebildete Art zu malen und ihre ganz von selbst und ohne gewolltes Stilisieren sich ergebende Vereinfachung zeigt; die grünlich schimmernden Hosen, die grauen Schuhe, die seit Jahren keine Wichse gesehen haben; das bunte, zum Bündel geknüpfte Sacktuch, das sorglich hinter den Stuhl gestellt ist; der dunkle Rock, der so mürb und morsch fällt. Das Bild ist übrigens einmal beschädigt worden und ist jetzt ungeschickt restauriert, was besonders an der linken Hand stört.

Das Urbild war Pfründner in einem Dorf im Odenwald; die Genüsse der Welt waren ihm für den Rest seines Lebens beschlossen in dem Päckchen Knaster und dem Viertel Most, das ihm die zähe bäuerliche Armenverwaltung vielleicht an Festtagen einmal zumaß. Aber die Augen blicken, trotz Einsamkeit, Alter und Armut so tapfer und still unbesiegt aus dem verwetterten Gesicht; ein schweigender Held, würde Carlyle sagen.

„Im Grünen“ nannte Heim ein Bild, das auf dem Dippelshof bei Darmstadt entstand, den er in früheren Jahren, im Sommer bewohnte, ehe er regelmäßig Schlierbach zu dauerndem Sommeraufenthalte gewählt hatte. Drei Bauernmädchen, blond, sonnverbrannt, sitzen in einer Wiese auf einem gefällten Baumstamm und ruhen sich vom Beerensuchen aus. Ein mit Preiselbeeren gefüllter Milchkrug steht neben ihnen; das hintere kleinste der Kinder schaut einen unwirsch und trotzig an; das vorderste, schon ein junges Mädchen, sieht man von der Seite; die dicken braunen Patschhände ruhen auf den Knieen; neben dem Krug, ganz vorn, liegt ein rotgewürfeltes Bauernsacktuch auf dem Gras, das mit der gestreiften Schürze des vordersten Mädchen eine kräftigere Farbennote hereinbringt.

Es ist nicht etwa nur die stoffliche Verwandtschaft, die einen an die drei Weiber im Betstuhl von Leibl denken läßt; ich erinnere mich noch gut, als Heim mir, der damals noch auf der Schule war, begeistert von diesem Bild erzählte. Mit Leibl teilte Heim übrigens auch die Neigung, ganz in der Umgebung, die er künstlerisch darstellte, auch wirklich ganz zu leben. Wie Leibl in Aibling, so lebte Heim, wenn ihm der Zustand seiner Gesundheit nicht die mütterliche Pflege unentbehrlich machte, in Schlierbach im Odenwald unter den Menschen seiner Bilder. Und er nahm es, wie Millet, ernst mit dieser Beobachtung aus der Nähe; er liebte wie Dieser seine Objekte und lebte wirklich mit ihnen; er zog mit ins Heu und mähte; er spielte Sonntags die Orgel. Aber Leibl war von Geburt Niederdeutscher, Kölner, während Aibling in Oberbayern liegt; Heim gehörte dem hessischen Lande, das er malte, auch nach Geburt und Rasse an.

So gewann er die Fähigkeit, dieses bäuerliche Leben und seine Menschen so zu schildern, wie sie sind. Das sind nicht die rührenden biederen Landbewohner der früheren Düsseldorfer; auch nicht die ebenfalls, wenn auch unter einem anderen Sentiment etwas aufgeputzten Tiroler der späteren Zeit. Das sind wirkliche Bauern und zwar Odenwälder wie die Leibls bayrische Bauern. Menschen, bei denen die Grundformen der menschlichen Existenz, wie Viktor Hehn einmal sagt, und die Hauptbeweger, der Hunger und die Liebe, noch einfacher und typischer sich äußern;



Der Apfeldieb. Darmstadt 1891. Oelbild. Besitzer: Oberamtsrichter a. D. Bauer, Darmstadt.

Menschen, die mehr in Geberden und Handlungen ihr Wesen kundgeben als in Worten; denen Sonnenschein und Hagel und Regen das Wichtigste sind und nicht die Meinungen anderer Menschen; die darum allerdings mindestens für die Ausdrucksmittel der Augenkünste künstlerischer und jedenfalls einfacher, monumentaler sind als der Zivilisationsmensch, der es wesentlich nur mit Menschen und von Menschen gemachten Einrichtungen zu tun hat, wo schließlich das Reden über die Dinge wichtiger wird als die Dinge selbst und die Tatsachen.

Schon seit dem Jahre 88, also seit seinem dreißigsten Lebensjahr mußte Heim mit der Erkrankung der Nieren ringen, die ihm schließlich den Tod brachte; er erkannte die Gefahr klar; er mußte sich jeglichen Genuß versagen und ganz nach der ärztlichen Vorschrift leben; aber er war glücklich, wenn er nur arbeiten konnte. Sittliche und schöpferische Kraft sind ja immer im tiefsten verwandt und das, was einer schafft, ist nur eine Aeußerung seiner Persönlichkeit. Ein hervorstechender Zug war sein wundervoller Humor, der auf einer scharfen Beobachtung und einer angeborenen Ausdrucksfähigkeit der Geberde beruhte; auch mit dem Mittel der Sprache wußte er, anders als viele bildenden Künstler, sehr gut umzugehen und war ein ausgezeichneter Erzähler. — Wer Heim persönlich gekannt hat, dem wird die Erinnerung an den Menschen einen bleibenden Gewinn seines Lebens, ja einen Halt und einen Kompaß bedeuten. — Die Krankheit hatte zuletzt auch die Augen angegriffen; zehn Tage vor seinem Tode sagte er ganz ruhig zu einem besuchenden Freund: wenn ich auch davon kommen sollte, es hat ja keinen Zweck; ich werde ja doch nicht mehr arbeiten können.

Die furchtbare Tragik lag darin, daß ihm der Tod grade dann die Waffe aus der Hand schlug, als er sie zu führen gelernt hatte und zum Siege benutzen wollte. Er war sich dessen bewußt und es quälte ihn mehr als es der Gedanke an den Tod allein vermocht hätte.

Man kann eigentlich nicht sagen, daß Heim unter Verkennung schwer zu leiden gehabt hätte; er hatte Neues zu sagen, und die Menge wehrt sich natürlich zunächst gegen den, der sie zu irgendwelchem Andersdenken oder Neuempfinden zwingen will; er hatte deshalb wohl zu kämpfen, aber er sah doch schon, daß er durchdringen werde. Er hat mehrfach Professuren ausgeschlagen; er war mit 35 Jahren ein, wenn auch noch nicht in sehr weiten Kreisen, so doch bei allen Sachverständigen anerkannter Meister; seine Bilder wurden von staatlichen Galerien, sogar von auswärtigen, wie Madrid, gekauft. Was hätte er noch leisten können, mit dem nun ausgebildeten Können und mit seiner Arbeitsenergie.

Man wird heute im allgemeinen geneigt sein, Max Liebermann als den in Deutschland führenden Mann anzusehen bei den modernen Bestrebungen, zu einer eigenen neuen Art des Sehens in Farben und Formen zu gelangen. Liebermann ist jedenfalls programmatisch und literarisch der anerkannte Führer der Sezession, mit welchem Namen zwar nicht die Sache, aber doch eine wichtige Gruppe von Vertretern der neuen Kunst bezeichnet ist. Liebermann ist nun außerdem ohne Zweifel auch ein feiner Künstler, aber er ist doch, wie Brieger-Wasservogel kürzlich einmal mit Recht gesagt hat, mehr ein äußerst geschmackvoller und feiner Eklektiker als eine eigentlich produktive, neue Ziele eröffnende Natur. Es ist nicht zufällig, daß auch in Liebermanns Darstellungsgebiet die Umgebung, wo er von Israels die trotz den Franzosen für ihn entscheidenden Anregungen empfangen hat, daß die holländischen Stoffe bei ihm so vorherrschend geblieben sind. Das Stoffgebiet ist aber keineswegs gleichgültig. Bastien-Lepage, — dem in Kunst und Leben und auch in dem tragischen Schicksal, wie Georg Fuchs in dem von ihm herausgegebenen Heimwerk schreibt, Heinz Heim so vielfach verwandt ist, — Bastien Lepage, der sich dauernd in seinem Heimatsdorfe Damvillers niedergelassen hatte, schreibt: „Man kehre wieder heim zu sich selbst, in die Bretagne oder Gascogne, nach Lothringen oder der Normandie, und schaffe in Frieden das Bildnis seines Gaus!" Bodenständigkeit kann man nicht erarbeiten, man kann sie wie viele andere wichtige Eigenschaften nur in der Geburt mitbekommen. Das Programmmachen und Gruppenbilden ist ja aber überhaupt nicht Sache der eigentlich Produktiven, die immer wichtigeres zu tun haben. Pleinairismus, Impressionismus sind zunächst nur Schlagworte; es kommt eben immer nur auf die künstlerische Persönlichkeit an und nicht auf ein Rezept. Der Ruf nach Plein air, Freilicht, bedeutete an sich ja eine gesunde Reaktion gegen die Nachahmung der alten Meister und ihrer wahrscheinlich übrigens erst nachher und ungewollt durch das Nachdunkeln in der langen Zeit entstandenen Saucigkeit. Aber mehr Luft, wie schon der Delftsche Vermeer gab, kann man wirklich doch niemals geben; etwa auf der berühmten Ansicht von Delft im Mauritshuis, oder, obwohl es ein Innenraum ist, in der Atelierszene der Galerie Czernin in Wien. Und Impressionismus; natürlich handelt es sich immer nur um einen Eindruck, um ein Subjektives; nicht um das Objektive selbst; das unheimliche Ding an sich ist uns glücklicherweise gänzlich verschlossen. Aber wenn man unter Impressionismus etwa verstand, daß das Kunstwerk in demselben Sinne wie die Naturerscheinung selbst nur den äußeren Anlaß, den eine Impression auslösenden Reiz hergeben solle, so ist das ganz gewiß eine unrichtige Forderung; es wird dabei das Wesentliche übersehen, daß dieser Impressionsreiz von einem Menschen hergestellt wird, daß er durch eine Subjektivität hindurchgegangen ist. Not-

wendiger und unumgänglicher Weise wird dadurch das Sinnenbild vermenschlicht, geordnet; zurechtgemacht, wenn man so sagen will. Der Philosoph Hans Cornelius hat in seinen „Elementargesetzen der bildenden Kunst" überzeugend nachgewiesen, daß das ästhetische Wohlgefallen wesentlich darauf beruht, daß das Auge des Beschauers geleitet wird, daß ihm das räumliche Erfassen der Erscheinung erleichtert wird; daß die Wirkung dem Beschauer nicht einfach überlassen, sondern in der bestimmten vom Künstler gewollten Richtung suggeriert wird. Es wirkt unästhetisch und unangenehm, wenn das Menschenwerk nur ungeordnetes Material für die Sinne des Aufnehmenden bietet; wenn dieser das Gegebene, wie ja häufig dem Natureindruck gegenüber, nicht versteht oder sogar zunächst falsche räumliche Vorstellungen suggeriert bekommt; natürlich nur von einem Verstehen mit den Sinnen, nicht etwa von einem verstandlichen Verstehen ist hier die Rede. Also Impressionismus, Pleinairismus bezeichnen an sich auch nicht das erlösende Rezept, das es eben nicht gibt. Allerdings haben die deutschen Maler im neunzehnten Jahrhundert, nach der Cornelianischen Zeit, viel lernen müssen von den Franzosen, die ja im übrigen in der Malerei sehr spät kommen, — ne rougissons point, d'être venus tard dans tous les genres, rief Voltaire einst seinen Landsleuten zu — verglichen mit der hohen Blüte der deutschen Malerei schon im sechzehnten Jahrhundert oder mit der niederländischen Malerei. Wahrscheinlich ist aber Courbet der für uns wichtigste Franzose gewesen. Die gute Malerei — was eben doch das Wesentliche war — knüpft für Deutschland im wesentlichen an Leibl, Schuch und seinen Kreis an, nachdem die Linie Couture-Feuerbach doch nicht zur völligen Freiheit geführt hat und der junge Menzel, der schon so frühe so erstaunlich weit gekommen war — man denke an den Garten des Prinzen Albrecht, die Potsdamer Bahn, das Zimmer mit dem bauschenden Vorhang und dem Bett — keine Schule gemacht hat. Für jene scheint aber doch Courbet der wichtigste gewesen zu sein, trotz oder vielleicht grade wegen der Unausgeglichenheit, die die Eingeschworenen des Impressionismus wie Meyer-Gräfe jetzt an ihm hervorheben. — Es hat vielleicht nicht viel Zweck, sich die Frage vorzulegen, wie die Entwicklung in Deutschland verlaufen wäre, wenn jene frühere Beeinflussung vom Auslande her, bei der die Deutschen schon einmal im neunzehnten Jahrhundert den Versuch gemacht hatten, vom Ausland das Malen wieder zu lernen, nicht statt-





Jungenstudien 1892. Rötelzeichnung.

gefunden hätte; wenn nicht seinerzeit die Belgier Gallait und Biefve die Deutschen hypnotisiert und die lange lastende Periode der historischen Unglücksfälle, wie Moritz von Schwind sagte, eingeleitet hätten. Die doch wohl stark äußerliche Malkunst der Belgier hat sicher auch viel zukunftsfähige Keime zerstört; von Schwind zum Beispiel — von ihm stammt übrigens auch das ebenfalls auf die großen historischen Schinken gemünzte Wort, daß die bildende Kunst offenbar so genannt werde, weil sie sich um die Bildung verdient mache — gibt es einzelne Stücke von Malerei, zum Beispiel der von hinten durchsonnte Wald, mit den einen Hirsch tränkenden Nymphen bei Schack, — die schon durchaus „gemalt" sind und die eine selbständige Entwicklung der deutschen Kunst zu einem malerischen Stil ahnen lassen. Aber die Entwicklung hat dann einen andern Weg genommen.

Gegen die durch die Pilotyschule dem Publikum anerzogene Vorliebe für historische Stoffe hat Heim noch im Jahre 1891 sich wehren müssen[1]). Ein Verwandter hatte ihn gefragt, ob es nicht unpraktisch sei, grobe Bauern in so ungeschmückter Weise darzustellen? Heim antwortete: „Was das Unpraktische betrifft, so muß man erst in der Zukunft nachfragen. Endige ich in der Gosse oder im Armenhaus, so war's nichts! Alles auf einmal zusammen kann man nicht sein. Wenn ich den Tod des Patroklus malte oder „Innozenz den 58sten am Sarge Friedrichs mit der gebissenen Wange", so könnte man mich einigermaßen unpraktisch nennen".

Von alten Meistern verehrte Heim wohl Holbein und Dürer am meisten. Mindestens in der Zeichnung ist Heim seinen hohen Vorbildern sehr nahe gekommen; so selbständig und durchaus modern, in manchen Beziehungen sogar seiner Zeit vorauseilend seine Kunst auch ist, sie ist der Kunst dieser großen Meister innerlich verwandt; und nicht nur in dem Sinne, wie alle gute Kunst wesensverwandt ist; sie ist ihnen verwandt vor allem in dem bedingungslosen Respekt vor der Erscheinung als solcher, vor der Natur; in jener Goetheschen Ehrfurcht vor dem Objektiven, bei der das Subjektive des Darstellenden mindestens nie bewußt sich hervordrängt sondern nur notwendig und ohne darauf gerichtete Absicht als die besondere Brechung sich geltend macht, welche die Strahlen beim Durchgang durch diesen subjektiven Aufnahmeapparat erfahren. „Daß übrigens die Natur an sich nicht die Kunst sei, dafür ist gesorgt im Sinne der erschöpfend einfachen und deshalb genialen Erklärung Zolas von dem Begriffe „Kunst": la nature vue a travers un temperament"; so schreibt Heim selbst im Jahre 1893.

[1]) Ich entnehme die Stelle dem mehrfach erwähnten von Georg Fuchs herausgegebenen Buch: Das Werk des Malers Heinz Heim, Berlin, Stargardt, o. J.

Einen klaren Gegensatz zu dieser Objektivität bildet vergleichsweise die Art, wie etwa Böcklin in der Villa am Meer oder der stürmischen Herbstlandschaft mit dem reitenden Tod, beide bei Schack, eine von vornherein gewollte Stimmung absichtlich in die Natur hineinträgt, wobei der Beschauer noch durch fremde, nicht eigentlich der aufs Auge wirkenden Kunst angehörige, halbliterarische Mittel wie die Frau im Trauergewand oder den reitenden Tod darauf gestoßen wird, was er empfinden soll.

In Heims Gegenwart bewunderte jemand einmal ein Bild von Robert Haug, der Blüchersche Vortrupp begrüßt über die Höhe der östlichen Randgebirge bei Caub kommend, mit begeistertem Hurrah den Rhein. Heim sagte zunächst nichts; auf eine Frage, was er davon halte, sagte er nur: Man braucht die Natur gar nicht zu verschönern oder zu sentimentalisieren; sie ist gerade so wie sie ist am schönsten. Er empfand die Szene offenbar als mehr aus einer herangebrachten und gewollten Stimmung des Darstellenden wie aus dem Vorwurf der marschierenden und sicherlich sehr phrasenlosen Truppe heraus entstanden; und deshalb doch als am letzten Ende süß; und er hatte wohl Recht.

Es wurde oben ein Ausspruch Johann Heinrich Mercks gegenüber Goethe erwähnt, der zwei Arten der künstlerischen Betätigung unterscheidet; solche, die das Wirkliche künstlerisch gestalten wolle, im Gegensatz zu der, die das Imaginative zu verwirklichen strebe. Goethe selbst hat sich einmal dem Grundgedanken nach ganz ähnlich über das Wesen seiner Kunst ausgesprochen: „was ist da viel zu definieren; lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit es auszudrücken macht den Poeten." (Zu Eckermann, 11. Juni 1825). Das bezeichnete in der Literatur das Bekenntnis zu Shakespeare, und den Gegensatz zur Herrschaft des sogenannten goût und der französischen Klassik, die nach ihren subjektiven Schematen, Regeln, drei Einheiten ꝛc. die Erscheinung meistern wollten. Nun ist freilich jener von Merck so gefaßte Gegensatz zwischen künstlerischer Gestaltung des wirklichen und erstrebter Verwirklichung des Imaginativen kein absoluter und ausschließlicher; ebenso wie in der Wissenschaft der überhaupt mit jenem wesensverwandte Gegensatz von induktivem und deduktivem Verfahren.

Aber mit dieser Einschränkung, daß allemal in der Subjektivität des Auffassungsapparats notwendig ein imaginatives Moment — um es einmal so zu nennen — notwendig gegeben ist, und daß auf der anderen Seite natürlich jede künstlerische Betätigung auf das Wirkliche und die Erscheinung als auf ihr Ausdrucksmittel angewiesen ist — mit dieser Einschränkung hat, wie mir scheint, jene Merksche Gegenüberstellung auch für die bildende Kunst ihre tiefe Bedeutung und bezeichnet in großen Zügen den Gegensatz der

nordischen vorwiegend germanischen zur Kunstauffassung der südlichen Völker. Man sieht ziemlich übereinstimmend heute in Rembrandt den typischsten und größten Vertreter germanischer Kunstübung; die Holländer überhaupt haben auf dem Gebiet der bildenden Kunst zuerst jenes künstlerische Glaubensbekenntnis tatsächlich gehegt und geübt, das Zola in seinem Künstlerroman L'Oeuvre ausspricht, zu dem ihm Manet und sein Kreis als Modell gedient haben sollen; jenes Programm, daß nämlich alles Erscheinende, daß das wirkliche Leben, nicht ein erstrebtes, zu verschönerndes, den Gegenstand der Kunst bilde; la vie enfin, la vie totale, qui va d'un bout de l'animalité à l'autre, sans haut ni sans bas, sans beauté ni laideur.

Dieses angeblich nagelneue Programm des Impressionismus ist aber im Grunde nichts anderes als das im Großen und Ganzen und sicherlich in der Literatur vorwiegend bei der künstlerischen Betätigung der germanischen Völker zum Ausdruck gekommene Prinzip, das von Shakespeare und Rembrandt zu Goethe leitet; das Prinzip jener Kunst, die vor allem auf die künstlerische Wahrheit oder wie man es auch auszudrücken versucht hat, die weniger auf das Schöne als auf das Charakteristische der Erscheinung gerichtet ist; auf ein Aufdecken der auch den unscheinbarsten Dingen allemal innewohnenden Schönheit — um es denn so zu benamsen — nicht einer erst nach einem subjektiven Schema von dem, was früher schon einmal Einer als schön empfunden hat, erst in die Dinge hineinzutragenden angeblichen Schönheit oder Häßlichkeit. Was früher einmal einer schön gefunden hat; darauf läuft ja jedes ästhetische Schema im Grunde hinaus, daß man sich so schwer entschließen kann, unbefangen zu sehen und immer zunächst versucht, die neue künstlerische Erscheinung unter früher empfangenen Eindrücken oder auch nur übernommenen ästhetischen Urteilen unterzubringen. Aber diese früher empfangenen Eindrücke und mittelbar auch die übernommenen Urteile waren alle früher auch einmal neu und mußten damals dem geistigen Vorrat der Masse der Menschen auch erst einmal durch eine künstlerische Tat hinzuwachsen; durch die Tat eines Künstlers, das heißt eines Menschen, dessen Sinnenapparat eine besonders scharfe Aufnahmefähigkeit zeigt und von dem daher die andern — alle diejenigen, deren Fähigkeiten auf diesem Gebiet des Auffassens der Erscheinung mit den Sinnen geringer sind, mögen sie auch auf anderen Gebieten, als Energien des Handelns, als Denkapparate, überlegen sein — zu lernen sich bestreben sollten. Im Laufe der Zeit setzt sich das nun auch allemal schließlich durch, daß das Sehen des künstlerischen Genies für die andern maßgebend wird. Wie die überlieferten Begriffe über Gut und Böse von den moralischen Genies bestimmt werden, von den Religionsstiftern, so ist der Vorrat der Menschheit an Empfindung dessen, was häßlich oder schön ist, inhaltlich am letzten Ende bestimmt durch in ihrem ästhetischen Wirken hervorragende Persönlichkeiten der Vergangenheit; wenn sich auch der Einzelne und die Gegenwart dieser Zusammenhänge vielfach nicht mehr bewußt sind. Aber dieser Prozeß muß auch weiter gehen; die unendliche Fülle der Erscheinung ist niemals ausgeschöpft und überhaupt stehen wir ja, zum Glück, noch ganz am Anfang; die Kultur der Menschheit ist ja noch so unglaublich jung, wenn es ihr auch manchmal wie einem siebzehnjährigen Weltschmerzler so vorkommt, als müsse es schon bald am Ende sein; Jahrmillionen hat die Entwicklung der Art homo sapiens bis zu diesem übrigens doch wirklich auch schließlich ganz anständigen Ergebnis gebraucht; demgegenüber können die paar Jahrtausende bewußter Kultur ja noch kaum zählen. Also heute noch und immer aufs Neue müssen die Fachleute des Sehens, die Künstler, uns Anderen die Augen öffnen über die Form, die Farbe, das Licht der umgebenden Dinge. Daß auch die innere Halbseite einer frisch geschlachteten Sau oder ein Bündel Spargeln die Freude des Sehens gewähren kann — man könnte übrigens in der holländischen Kunst des siebzehnten Jahrhunderts noch viel drastischere Beispiele finden für jenes impressionistische Programm d'un bout de l'animalité à l'autre — mußte erst ein bevorzugter Sinnenapparat Rembrandts oder Manets vorempfinden und hinstellen, damit dann auch andere es sehen können und allmählig lernen, die ganze Welt der Erscheinung zu umfassen und zu genießen. Der Künstler muß uns Andere zu sehen lehren, uns lehren, das Typische und Dauernde im Kleinen und Wechselnden zu sehen; und damit das Schöne und Ewige, das in allem Seienden sich kundgibt, um uns und in uns; „öffne den umwölkten Blick, über die tausend Quellen, neben dem Durstenden". So erweitert jeder wahrhaft schöpferische Künstler die Vorstellungswelt der Menschen und vermehrt den ererbten Schatz an Freude, an Möglichkeiten des künstlerischen Genusses.

Das Geschlecht von heute erfährt das hohe Glück, eine solche Eroberung, eine Urbarmachung von ästhetischem Neuland miterleben zu dürfen: in der Entstehung der neuen Baukunst; eine Erweiterung und Bereicherung der Menschheit in künstlerischer Hinsicht, zu vergleichen der Entdeckung der malerischen Schönheit des Alltags durch die Holländer.

Man glaubte noch vor nicht langer Zeit, nur Säulen und Architrave und symmetrische italienische Palastfassaden seien im eigentlichen Sinne Architektur; also man glaubte nur das schön finden zu dürfen, was allerdings in bestimmter Lage und bei bestimmten Aufgaben früher einmal so

gewirkt hatte, und man machte aus der für ganz freie menschliche Schöpfung freilich aus der Zweiseitigkeit der höheren Tiere und des Menschen sich ergebenden und dort beobachteten Symmetrie ein zwingendes Schema.

Aber das Bauwerk ist ja in den selteneren Fällen eine ganz freie Schöpfung wie etwa bei einem Denkmal, sondern dient regelmäßig einem praktischen Zweck; wenn nun der innere durch die Verwendungszwecke gegebene Organismus des Bauwerks tatsächlich kein zweihändiger und gleichseitiger ist, was bei Zweckbauten sehr häufig zutreffen wird, so bedeutet das Erstreben von Symmetrie der äußeren Erscheinung eine Unwahrhaftigkeit und eine subjektive Vergewaltigung des Objektiven. „Ich liebe überhaupt diese unregelmäßigen Gebäude, zu denen das Bedürfnis den Riß gezeichnet hat", schrieb Moltke, der bekanntlich ein sehr starkes ästhetisches Empfinden hatte, schon im Jahre 1837. Es ist damit treffend bezeichnet, was allerdings eine wichtige Besonderheit der neuen baukünstlerischen Auffassung bildet und was etwa bei der Darmstädter Ausstellung von 1901, die einen so wichtigen Sammelpunkt jener Bewegung gebildet hat, dem Philister am meisten aufgestoßen ist; daß die Fenster nicht von außen schön gleichmäßig in der Stirnseite saßen, sondern so, wie man von innen die Lichtöffnungen brauchte; dieweil ja die Fenster — schade, daß wir nicht wie die Engländer das schöne deutsche Wort Windauge behalten haben — tatsächlich in ihrem Hauptamt Licht- und Lufteinlässe sind und nicht dekorative Flecken zur Belebung der Fassade. Und die Unregelmäßigkeit der Außenseite, die dieses Bauen von innen heraus dann bedingt, ist dann auch nicht nur nicht häßlich, sondern gerade schön, weil sie eben die Zweckmäßigkeit, das innere Leben des Baues fühlbar macht; diese wirkenden Tatsachen in ihnen zu fühlen, weckt für das germanische Kunstempfinden ein intensiveres ästhetisches Gefallen als die Symmetrie, die im Gegenteil hier als unwahr empfunden würde und daher für das auf das Charakteristische gerichtete Kunstempfinden häßlich wäre; wie umgekehrt freilich, wenn auf ebenem Boden in engem Anschluß an ein Bauwerk ein Garten anzulegen ist, die Gradlinigkeit und Regelmäßigkeit das Natürliche und Wahrhaftige ist und nicht die dann künstliche und gewollte Unregelmäßigkeit, wie etwa die übliche Schlängelung der Wege, die aus dem Bedürfnis nach ebener Wegeführung über hügeliges Gelände entstanden und dort sinngemäß ist, die aber ohne solche tatsächlichen Bedingungen auch wieder nur ein willkürlich in die Aufgabe hineingetragenes subjektives Schema und eine unbegründete Nachahmung früherer Lösungen bei einer anders gearteten Aufgabe bedeutet.

Man könnte jenes oben angeführte Wort Moltkes übrigens noch in einem weiteren Sinne als typisch nehmen für germanisches Empfinden im Gegensatz zu klassizistischem. Man hat schon öfters in diesem Zusammenhang auf den charakteristischen Gegensatz hingewiesen, der zwischen dem heutigen französischen und dem deutschen Staatsgebilde besteht; zwischen der Regelmäßigkeit und Symmetrie in den staatlichen Einrichtungen und der territorialen Gliederung, mit der der heutige französische Staat aus den gewaltsamen Händen Napoleons und der Revolution hervorgegangen ist, und dagegen der irrationalen äußerst unregelmäßigen Gestalt der heutigen deutschen Reichsverfassung, die die historisch gewordenen Bildungen und Verschiedenheiten der Stämme und Lande zum Ausdruck und zur Wirkung kommen ließ, auch auf Kosten der dialektischen Schönheit und Gleichmäßigkeit des zu schaffenden Gesamtbildes; man kann auch in jenem oft bemerkten historischen Sinn der Deutschen jene ästhetische Grundstimmung der unbedingten Ehrfurcht vor dem Gewordenen und Seienden und der Abneigung gegen „imaginative" Schemata erblicken.

Bauaufgaben, wie Maschinenhäuser, Fabriken, Schleusenanlagen und Aehnliches, bei denen das Nützlichkeitsbedürfnis ausschließlich oder ganz vorwiegend maßgebend ist, und wo daher der gestaltende Baumeister lediglich das Gegebene künstlerisch zu gestalten suchen muß, nicht seine „imaginativen" Schemata und historischen Nachklänge verwerten kann, hielt man früher überhaupt nicht für eigentlich künstlerische Aufgaben.

Heute ist das anders geworden; schon erheben sich vielerorten Fabriken, Kasernen, Warenhäuser, Speicher, die außer ihrem Nützlichkeitszweck noch dem weiteren menschlichen Zweck dienen, daß sie jedem Beschauer die Freude und das Behagen schenken, die ein echtes Kunstwerk ausstrahlt.

Besonders die Verkehrsbauten und die Waren- und Geschäftshäuser stellen solche neue baukünstlerische Typen dar; der letztere, den übrigens das zu Unrecht so viel geschmähte Berlin ausgebildet hat, ist verhältnismäßig rasch anerkannt und mit Recht den Tuchhäusern der flandrischen Städte an die Seite gestellt worden. Aber er ist vielleicht nicht in dem Maß bezeichnend für die Wandlung der Dinge, weil es sich dabei immerhin um Bauten handelt, bei denen trotz ihres primären Nutzzwecks doch verhältnismäßig viel Geld und Platz für rein schmückende Glieder vorhanden war; was ja in den Anfängen der Entwicklung, bei den Messelschen Warenhäusern, auch dazu geführt hat, daß die Anklänge und Entlehnungen noch eine große und teilweise störende Rolle spielen. Darum sind andere Typen vielleicht bezeichnender für das Wesen der neuen Baukunst.

Wie für gewisse Stilperioden die Bauwerke zu kirchlichen Zwecken so wird man später wohl die heutigen Verkehrsbauten als besonders kennzeichnend für die baukünstlerischen Ziele unserer Zeit empfinden. Die Postgebäude liegen leider zu einem großen Teile noch vor dem Beginn der

neuen Zeit, der übliche Briefkasten der Reichspost mit seiner „reichen" Gußeisenarchitektur ist sogar ein Schulbeispiel des kulturlosen Talmistils. Aber der mächtige großzügige Leipziger Bahnhof von Lossow und Kühne und der ausgezeichnete ebenso zweckmäßige wie schöne Darmstädter Bahnhof von Pützer sind Beispiele dafür. Glücklicherweise sind die baulichen Taten der preußisch-hessischen Eisenbahngemeinschaft bisher besser als ihre Worte; in offizieller Aussprache hat sich der preußische Eisenbahnminister noch kürzlich für die Notwendigkeit des Bauens in historischen Stilarten ausgesprochen. Es ist schmerzlich, daß der Leiter des größten Betriebs der Welt, der gewiß ein ausgezeichneter Eisenbahner ist, so sehr spezialistisch vorgebildet ist, daß er in dieser fast rührenden Weise unberührt bleiben konnte von dem nun schon bald zwei Jahrzehnte die führenden Köpfe der Nation beherrschenden Bestreben, zu neuen und selbständigen Ausdrucksformen ihrer Kultur zu gelangen. Die Notwendigkeit des Bauens in historischen Stilarten, weiß Gott, ausgerechnet für die Eisenbahnbauten! Man möchte dem Herrn Minister, nach dem Vorbild des Bahnwärters in der ebenso lehrreichen wie sinnigen Geschichte von Friedrich dem Großen und dem Eisenbahnwärter, die Worte zurufen: „Aber Eure Exzellenz, die Eisenbahnen waren ja damals noch gar nicht erfunden."

In Bad Nauheim, rechts der Bahnlinie, wenn man nordwärts fährt, steht ein Maschinenhaus, die von Geheimrat Hofmann und Baumeister Jost geschaffene elektrische Zentrale, das in dieser Richtung wie eine Fanfare und ein Symbol der neuen Baukunst wirkt, um so mehr als es verhältnismäßig alt ist (in den allerletzten Jahren bauen Behrens in Berlin für die A. E. G. und andere, Bonatz ꝛc. mehr derart); hohe Essen, breit gelagerte Maschinenräume, Wände aus unregelmäßigen Bruchsteinen, stark gefugt, keinerlei bloß schmückende Zutaten, keine „Architektur" im landläufigen Sinn, und doch wirkt das Ganze in seiner durchdachten Klarheit und Wahrhaftigkeit in einer Weise wohltuend und erfreulich auf den Beschauer, daß es an Stimmungsgehalt und Suggestionskraft durchaus einem Werk der „freien" Kunst an die Seite zu stellen ist. Das ist, wie mir scheint, etwas Neues und eine wesentliche Bereicherung des Lebens; daß jedes Menschenwerk, auch das rein praktische und dem Alltagszweck dienende, als Erscheinung für das Auge auch Objekt der künstlerischen Gestaltung und Vergeistigung sein kann.

Die moderne Bau- und Gewerbekunst ist eine germanische Bewegung. Erste Anstöße kamen, ähnlich wie in unserer Literatur, von England; die Niederlande im weiteren Sinn, in den vergangenen Jahrhunderten des deutschen Darniederliegens die reinste und edelste germanische Kulturprovinz, haben eine maßgebende Rolle gespielt; so Berlage, van de Velde und andere. Jetzt liegt, wie draußen allgemein anerkannt ist, die Führung der Bewegung bei Deutschland. Sie ist ein Teil der großen Aktion des Germanismus; seiner Bejahung des Diesseits und des Lebens; seiner Abkehr von dem in der Vergangenheit lebenden Romanismus und seinen „imaginativen", das Uebernatürliche suchenden Denkformen. Und es ist eine gemeingermanische Angelegenheit; selbst aus der dänischen Germanendämmerung, bei Jens Peter Jacobsen, tönt es zuversichtlich und zukunftsfroh: „Denn dieses war die heilige Menschheitssache: die Erziehung für die Erde, die Erziehung zur tapferen Mannheit, die Erziehung zur Wirklichkeit und Wahrheit; und dahinter steckte nur das eine, was not tat, das eine Schlichte, — das Leben zu ertragen, wie es ist."

Erich Jung.

# Erinnerungen an Heinz Heim

von Adolf Beyer-Darmstadt.

Als ich Schüler der Museumszeichenschule [1]) in Darmstadt war, hörte ich Heinz Heim's Namen zum ersten Male. Eines Tages (1888) brachte uns unser Lehrer Galerieinspektor Prof. Hofmann-Zeitz einige Rötelzeichnungen von ihm um uns auf die Sicherheit und Richtigkeit der Zeichnung hinzuweisen. Hatte dieser Künstler die hohe Qualität der Zeichnungen Heims wohl erkannt — die Blätter wurden teilweise für das Kupferstichkabinet angekauft — so hatte er für ein Gemälde von ihm, das gleichzeitig in der Gemäldegalerie ausgestellt war, kein Verständnis. Wohl lobte er die Zeichnung auch hier, aber sonst fand er nichts schönes daran, ja er fand es geschmacklos. Das Urteil eines Mannes, der als Schwindschüler und Mitarbeiter Wilhelm Kaulbachs ganz zur alten romantischen Schule zu rechnen war, der in seinen eignen Arbeiten zu wenig gesundes unmittelbares Naturgefühl und viel Sentimentalität geoffenbart, war ja nicht so unbegreiflich, leider aber hat Hofmann-Zeitz, der sich Heim gegenüber als der größere Künstler und als der hohe Beamte fühlte, in persönlichem Verkehr dem sensiblen, feinen Menschen durch seine Urteile schwere Depressionen verursacht.

Mir hatten diese ersten Arbeiten, die ich von Heim sah, damals einen seltsamen Eindruck gemacht. Gefallen hatten sie mir nicht recht, sie

[1]) Besteht nicht mehr.

hatten mich beunruhigt und geradezu fremdartig gewirkt. Das war nicht die bekannte Art künstlerischer Darstellung, wie sie mir aus der Gemäldegalerie und aus den illustrierten Familienblättern geläufig waren, ich fand keine Komposition, keine Spur von Romantik und Phantasie, es war so ganz anders, wie alles, das ich damals kannte. Und doch sah ich wohl, daß Heims Bild in seiner Art etwas hervorragendes sein müsse. Das Gemälde „In der Beerenlese", auf dem Dippelshof bei Darmstadt entstanden, stellte müde Bauernmädchen dar. Merkwürdig kalt kamen mir die Farben, besonders die Fleischtöne vor. Da waren lila und grünliche Farben in den Gesichtern, wie ich sie noch nie gemalt gesehen, von unerhörter Genauigkeit waren die Kleider der Kinder, Druckkattune, in der Durchführung. Und nun gar erst die Landschaft! Noch habe ich den lebhaften Eindruck in Erinnerung, den mir das kalte Grün des Grases, die Brennesseln im Vordergrund machten, war man doch damals an die stets warmen Töne der Gemälde oder an stilisierende Behandlung gewöhnt. Man kann sich heute schwer vorstellen, welch großen Eindruck ein Bild, das nichts als schlichte Natur darstellte, das einen wirklichen Naturausschnitt gab, auf einen Anfänger, der nie derartiges gesehen, damals vor 24 Jahren machte. Aber in diesen Jahren waren selten neuere Bilder in dem noch so stillen Darmstadt zu sehen, es war noch keine ständige Ausstellung des Kunstvereins vorhanden [1]), noch existierten die meisten heute so reich illustrierten modernen Kunstzeitschriften nicht, das Illustrationswesen stand erst in den Anfängen der ungeheuren Entwicklung, die kurz darauf einsetzte.

Durch August Wondra, der nun auch vor der Zeit von uns gegangen, lernte ich erst nach mehreren Jahren, als ich in den Akademieferien nach Hause kam, Heinz Heim persönlich kennen. Wie gütig war der ältere, der in Wahrheit ein Meister, gegen den jüngeren unreifen Kollegen, wie wußte er durch ein lobendes Wort, das er auch begründete, den Eifer zu beleben. Meine Akademielehrer waren gar gleichgültig gewesen, selten hatte ich eine Aufmunterung erfahren, — bei Heinz Heim konnte ich empfinden, was ein guter, innerlich berufener Lehrer einem unsicheren tastenden Anfänger sein konnte.

Die innige Freundschaft August Wondra's bedeutete sehr viel für Heim, im täglichen Verkehr mit dem temperamentsprühenden, vielseitig interessierten Künstler, im gemeinschaftlichen Musizieren, in den Wanderungen in der Umgebung und im Odenwald fand er genügenden Ersatz für alles was er in München zurückgelassen. Auch die lebensfreudigere Art seiner späteren Bilder, — der Bauernbilder — im Gegensatz zu den resignierten Bildern aus dem Leben der Pfründner, haben wir auf Wondra's Einfluß zurückzuführen. Durch diesen wurden ihm auch Anhänger und Freunde geworben. In kleinem Kreise geliebt und verehrt, war Heim doch in der Vaterstadt nichts weniger, als ein bekannter oder gar populärer Künstler. So konnte es kommen, daß Heim nur nach Irrfahrten aufzufinden war, als ihn Prinzregent Luitpold von Bayern, der unserem Großherzog in Darmstadt seinen Gegenbesuch machte, bei dieser Gelegenheit unangemeldet aufsuchen wollte. Wie haben sich die Darmstädter gewundert, daß ein regierender Fürst einen einfachen Maler ohne Amt und Titel besuchte! In seiner kleinen Stube in der Georgenstraße — es war wirklich kein „Atelier", nur eine einfache schmale Stube mit einem Fenster nach Osten heraus, mit einem Bett darin, ohne jeden Komfort — hat Heim eine Reihe seiner besten späteren Zeichnungen, auch das Bild in der Darmstädter Galerie „Bei der Toilette" gemalt. Eines Tages zeigte er mir mit einer Mischung von Freude und Aerger eine Nummer von „Vom Fels zum Meer", in der zwei seiner Zeichnungen und das Gemälde „Pfründner" reproduziert waren. Die Illustrierung durch Autotypie war ja damals noch ziemlich neu, vielfach herrschte noch der meist leichtfertig und fabrikmäßig hergestellte Holzschnitt. So freute sich Heim, der noch selten ein Werk seiner Hand reproduziert gesehen, daß die auf etwa 10 zu 12 cm verkleinerten Arbeiten doch klar und unverdorben im Druck gekommen waren, und doch wurmte es ihn, daß man sie so stark verkleinert, während in derselben Nummer minderwertige elegante Illustrationen als große ganzseitige Bilder gebracht wurden.

Zum letzten Male sah ich Heinz Heim dann im Herbst 1894. Er war mit dem „Sonntag im Odenwald", mit der Idylle „Im Grünen" heimgekommen, totkrank. Das wußte ich damals nicht, aber es berührte mich unendlich wehmütig, als der Schöpfer dieser herrlichen Werke, an denen er aber noch manches malen wollte, über seinen Zustand, über seine Augen klagte und so hoffnungslos war. Man hatte ihn aus seinem kleinen Zimmer in den großen Salon seiner Mutter gebettet, da konnte er uns auch seine größeren Bilder vorführen. An den Wänden hingen ältere Arbeiten von ihm, Familienbilder, darunter das lebensgroße stehende Bild seiner Schwester in Blau, alles sehr gut und eminent gezeichnet wie alles von ihm. Angesichts der neuesten Arbeiten konnte man sich der Größe seiner Weiterentwicklung nicht verschließen, er selbst empfand es klar, daß er nun auf dem rechten Wege sei, er hatte die Größe der Einfachheit erfaßt, den Klang in der Farbe gefunden. Welche Tragik liegt doch in diesem kurzen Künstlerleben: Als er auf seinen eignen Weg gekommen, erkrankte er, als seine Kunst reif geworden, kam der Tod.

Wohl ist Heinz Heim als Künstler wie als

[1]) Die Kunsthalle in Darmstadt wurde im Herbst 1889 eröffnet.

Mensch nicht vergessen worden, aber noch ist viel an ihm gut zu machen. Seine Bilder sind mit wenigen Ausnahmen im Privatbesitz verstreut, von Galerien besitzen nur die von Darmstadt (und Mainz?) Werke, sonst ist er noch in keiner der großen öffentlichen Sammlungen als Maler vertreten.[1]) Gerade seine letzen Hauptwerke, seine herrlichen Portraits sind der Oeffentlichkeit unbekannt oder unerreichbar. Aber auch sonst ist nur ein kleiner Bruchteil von seinem reichen Werk veröffentlicht, so daß man stets zu dem verdienstvollen Buche von Georg Fuchs „Das Werk des Malers Heinz Heim" greifen mußte, um eine größere Anzahl seiner Arbeiten zusammen zu finden, aber auch Fuchs gibt nur 5 Gemälde und 26 Zeichnungen.

So möge dieser Kalender Hessen-Kunst eine nur zu fühlbare Lücke ausfüllen.

[1]) Die Münchner Sezessionsgalerie besitzt eine Zeichnung.

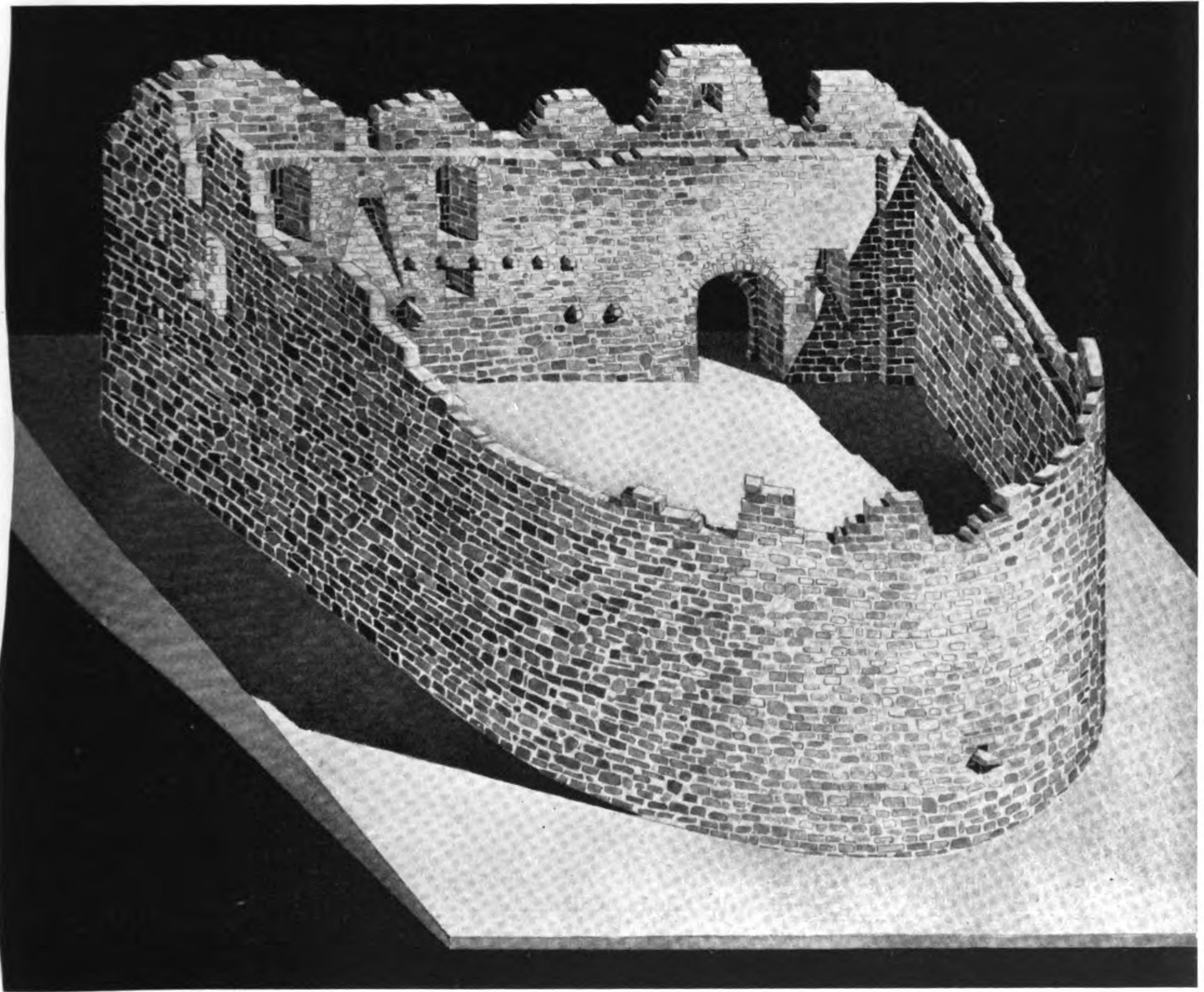
# Sichelstein und Sensenstein.

Unweit der kurhessischen Hauptstadt liegen im Kaufungerwalde zu beiden Seiten des Niestebaches, einander gegenüber, zwei Höhenburgen, verlassen und verfallen, im weiteren Umkreise nur wenig bekannt und von Fremden kaum aufgesucht, aber für die Geschichte der Landesgrenze nicht ohne Bedeutung und in der Burgenkunde ihres absonderlichen Namens wegen gern genannt, der Sichelstein und der Sensenstein. Wie bei dem bekannteren Beispiel nachbarlicher Namensanspielung, dem an der hessisch-rheinischen Grenze liegenden Burgenpaare Katz und Maus Unverträglichkeit und Spottlust den gegensätzlichen Namen schuf, so gab den beiden Herrensitzen an der hessisch-braunschweigischen Landesscheide Mißgunst und Witzelei die synonyme Bezeichnung. Hatte Otto der Quade auf seinem Grunde den Sichelstein gebaut, dem Hessen das Getreide bequemer räubern zu können, so baute Herrmann der Gelehrte auf seinem Boden den Sensenstein, mit dem gewichtigeren Namen die größere Absicht andeutend. So wenigstens berichtet die Legende, die freilich verschweigt, daß der Sichelstein schon im elften Jahrhundert bestand und von Otto nur erneuert wurde. Auch beim Sensenstein ist Zeit und Ursache der Entstehung urkundlich nicht festgelegt, wenngleich die Gründungshistorie nicht gerade unglaubhaft klingt. Geschichtlich tritt die Burg erst 1438 hervor, als Herrmanns Sohn Ludwig den Ritter Sitlich von Berlepsch mit ihr belehnt, um ihn wegen der von seinem Großvater Thilo verlorenen Stammgüter zu entschädigen. Wenig Klarheit auch herrscht über die späteren Schicksale der alten Grenzwehren, die mit der Zeit ihre Bedeutung als Trutzburgen verloren, ihre Besitzer wechselten, sich in Gutshöfe verwandelten und schließlich ganz aufgegeben wurden.

Dürftig, wie die geschichtlichen Nachrichten, sind die baulichen Reste der beiden Anlagen, insonderheit aber die Ueberbleibsel des Sensensteins, die nur noch aus vier von Gräben umgebenen und mit einem Eingang versehenen Wällen bestehen. Unklare Berichte älterer Chronisten lassen soviel erkennen, daß die Befestigungen dieses auf der Hochebene des Mühlenberges gelegenen Wehrwerkes nicht unbedeutend gewesen sein können. Ursprünglich soll die Anlage nur aus einer Warte bestanden haben. „Weilen zwischen den Hochfürstlichen Häusern Braunschweig-Lüneburg und Hessen ofters wegen der Grenze Mißverständlichkeiten vorgefallen: So haben die Herren Landgrafen diesen Warth-Thurm mit einem Schloß und anderen Gebäuden versehen." Im 17. Jahrhundert lag die Burg bereits in Trümmern. Die um diese Zeit genannten Vorwerke, Scheunen und Ställe lassen die veränderte Anlage als Wirtschaftsgut erkennen. Merian spricht 1646 nur noch von einem Meierhof. Den Turm, der eine Höhe von 70 Fuß gehabt haben soll, ließ 1677 Dietrich von Kunowitz sprengen. Aus dem gewonnenen Steinmaterial erbaute der Graf, der am Fuße des Berges nach der Nieste zu mehrere Teiche und ein Brunnenhaus anlegte, die zum Teil noch jetzt neben der alten Anlage stehenden Gebäude. Landau hat 1833 noch Grundmauern der Burg gefunden, „die nur noch an wenigen Stellen sich noch etwa einen Fuß hoch über den Boden erheben. Aus diesen Mauerresten auf die Form der Burg zu schließen, möchte es scheinen, daß diese ein Kreuz gebildet habe, solche Schlüsse sind jedoch zu gewagt, als daß man sie als Tatsachen anführen darf. Nur soviel läßt sich mit Sicherheit erkennen, daß das Tor gegen Süden lag." Bei Ausgrabungen, die 1893 angestellt wurden, fand Schuchardt eine Menge Tonwaren, ganze Krüge und Scherben, Eisengerät, Dachziegeln und Bruchstücke von Glasscherben, alles dem 14. Jahrhundert angehörig.

Etwas klarer sehen wir, wenigstens was das Aeußere angeht, beim Sichelstein. Die Umfassungswände der von einem tiefen Graben umzogenen Ruine sind in leidlicher Höhe erhalten. Sie bilden im Grundriß einen geschlossenen Bering von der Form eines Trapezes, dessen Schmalseite sich im Innern der Burg zwar als starker Geländeabsatz markiert, im Aeußeren dagegen durch eine Bogenmauer ersetzt ist, welche die

schrägen Trapezwände an ihrem Vorderende mit einander verbindet. Man geht wohl nicht fehl, wenn man das Bogenfeld für einen tiefer liegenden Hof hält und den erheblich größeren Rest für den Wohnbau in Anspruch nimmt. Zu diesem Schluß liegt um so mehr Grund vor, als die Bogenmauer außer einer in Geländehöhe befindlichen Entwässerungsöffnung Mauerdurchbrüche stock einen durchgehenden Kamin, der den Nachweis erbringt, daß wenigstens diese beiden Geschosse auch im Winter bewohnt wurden. Recht deutlich ist ein innerer Mauerabsatz festzustellen, der im oberen Teile den Bering begleitet, zum halbkreisförmigen Vorderteile in Treppen abfällt und über dem Wohnbau Nischen mit Schlitzfenstern aufweist, offenbar ein alter Wehrgang.



Der Sichelstein. A. H.

nicht aufweist, während die gradlinigen Mauern alle Zeichen des mittelalterlichen Wohnbaues tragen; schlitzartige Fenster mit und ohne Nischen, innere Kragsteine für die Aufnahme der Deckenbalken und äußere Konsolen mit den Erkergewänden des „geheimen Gemaches". Die Stirnwand besitzt im Erdgeschoß ein Spitzbogenportal, das den Bau in die Zeit des Landgrafen Herrmann verweist, und im ersten und zweiten Ober- Wie hoch sich über diesem Rücksprung beim Wohnbau noch die Mauer nach oben fortsetzte, ist bei dem trümmerhaften Zustande und mangels älterer Abbildungen nicht mehr festzustellen. Besaß der Sichelstein in seinem hinteren Teile die Form des Turmes, so hatte sein Erbauer Platz genug, das Getreide zu bergen, das sein Nachbar baute.

Holtmeyer.

# Balduin von Trier und die Anfänge der mittelrheinischen Kunst.

Die Heldenzeit des deutschen Mittelalters näherte sich ihrem tragischen Ende. Unbesiegt, aber ohne Hoffnung auf eigenen Sieg rang der zweite Friedrich fern von der Heimat seines Hauses gegen eine Welt von Feinden. Zur selben Zeit legte man in den mittelrheinischen Landen die letzte Hand an die Kaiserdome, deren Gründung die Salier, der Staufen Vorgänger und Ahnen gesehen hatten. In der Vollendung des herrlichen Westchors des Mainzer Domes, der 1239 in Gegenwart König Konrads IV. eingeweiht wurde, wird der Kunsttätigkeit in dem Gebiet, das der beiden Herrscherhäuser glänzendste Tage gesehen hatte, ein wuchtiges Finale.

Für viele Jahre, wie es scheint. Denn aus dem Zeitraum, in dem in Osten, der ja schon lange auch eine eigene und erfolgreiche Politik treibt, die herrlichsten Kunstwerke entstehen, haben wir in unserer Gegend nichts, was sich damit vergleichen ließe. Zwar scheint für Mainz selbst wenigstens eine reiche Bautätigkeit gesichert [1]); allein man wird gut tun, den Nachrichten darüber mit Mißtrauen zu begegnen. Denn es ist mehr als fraglich, ob den frommen Stiftungen für Kirchenbauten immer gleich die Ausführung auf dem Fuß gefolgt ist [2]). Zudem ist das wenige, das zweifellos in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts gehört, nicht bedeutend. Da wird das Heiliggeisthospital noch in romanischer Tradition erbaut und die Christophskirche, die ganz an's Ende des Säkulums gehört und dabei ein ziemlich unbedeutendes Bauwerk ist, mutet auch noch fast romanisch an. Was von Plastik noch vorhanden ist — es ist wenig genug! — zeigt kaum selbständige Art, sondern gehört dem internationalen Zeitstil an und ist zudem ebenfalls sehr spät.



Siegel Balduins von Luxemburg.
Phot. Metz, Mainz. Sammlung des Verf.

Dies Erlahmen der Kunsttätigkeit kann uns nicht in Erstaunen setzen, hat doch gerade der Mittelrhein unter den trostlosen Zuständen des Interregnums, denen auch der Städtebund nicht zu steuern vermochte, besonders zu leiden [1]). Das Ende des Interregnums bedeutete jedoch noch lange nicht das Ende der Bedrängnis unserer Heimat. Gleich in die ersten Jahre Rudolfs von Habsburg fällt die unheilvolle Sponheimer Fehde, Mainz selbst wird im letzten Viertel des Jahrhunderts von Judenverfolgungen heimgesucht [2]). Nach des Königs Tod wird das Land dann bald der Schauplatz des Kampfes zwischen Adolf von Nassau und Albrecht von Oesterreich. Kaum hatte dieser obgesiegt, da kommt es auch schon zwischen ihm und den rheinischen Kurfürsten zu Zerwürfnissen, die 1301 den Zollkrieg entbrennen lassen. Bingen, Rüdesheim, Winkel und Oestrich sind damals in Flammen aufgegangen. So kurz der Krieg auch war, seine Folgen lasteten lange und schwer auf dem Lande. Daß bei solchen Zuständen von einer ausschweifenden Kunstpflege keine Rede sein kann, bedarf keiner weiteren Erörterung.

Aber bald ändert sich das Bild mit einem Schlag. Schon 1257 war ein Neubau der Willigiskirche St. Stephan zu Mainz in Erwägung gezogen worden, jetzt beginnt eine geradezu fieberhafte Tätigkeit an dem gewaltigen Unternehmen: der Mainzer Erzbischof, Peter Aspelt, tritt eifrig für ihn ein. 1311 und 1312 erlassen die Bischöfe von Worms, Würzburg, Augsburg, Eichstätt, Münster, Hildesheim, Halberstadt, Osnabrück, Paderborn, Brandenburg, Havelberg und Prag Ablaßbriefe zu Gunsten des Baues. Aehnlich liegt die Sache bei dem Neubau von St. Quintin in Mainz. Einige, nicht datierte, Ablaßbriefe für dieses Unternehmen reichen noch in die letzten Jahre des 13. Jahrhunderts zurück, erst nach 1300 aber folgen sie rasch aufeinander. Papst Johann XXII. stellt 1317, 1320 und 1323 solche aus. Dazu ist noch

[1]) Ueberſichtlich zusammengestellt bei Alfred Stix „Die Plastik der frühgotischen Periode in Mainz" (Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission Heft III, IV 1909. S. 99), der freilich das 13. Jahrhundert für die Zeit des größten und intensivsten Aufschwunges für Mainz hält.

[2]) Wie mißtrauisch man urkundlichen Nachrichten gegenüber sein muß, läßt sich sehr gut bei St. Stephan in Mainz nachweisen. Nach den Ablaßbriefen rechnete man für sie eine Bauzeit von 80 Jahren heraus. Meine eingehende Untersuchung reduzierte diese auf 40. Vgl. des Verfassers „St. Stephan zu Mainz", Mainz 1909.

[1]) Man lese nur einmal die Schilderung der Zustände bei Hennes „Die Erzbischöfe von Mainz", 3, Mainz 1879, 142 ff., wo die ganze Ohnmacht des Städtebundes offenbar wird.

[2]) Auch die noch nicht genügend geklärte Legende von dem Knaben Werner in Oberwesel spielt in dieser Zeit.

ein undatierter von ihm erhalten. 1326 erläßt der Mainzer Erzbischof Mathias von Bucheck ebenfalls eine Verfügung im Interesse des Baues. Zur selben Zeit erhält St. Alban die mächtige Chor- und Querschiffanlage[1]), wird die neue Stiftskirche „Unserer Lieben Frauen im Felde" (Heiligkreuz) errichtet. Gleichzeitig ersteht die Kapellenreihe auf der Südseite des Mainzer Domes. Um 1330 werden von Victor von Andernach Antonitenkirche und -Kloster erbaut, wird bei St. Christoph eine Michaelskapelle mit Kerner angelegt[2]). Auch die Kirche des Karthäuserklosters oberhalb der Stadt muß mit zahlreichen Nebenbauten in diesem Jahre entstanden sein; denn sie wird 1350 von dem Mainzer Weihbischof, Frater Albert von Beichlingen, eingeweiht[3]). Ebenso gehört die Errichtung eines der bedeutendsten Profanbauten des mittelalterlichen Mainz in diese Zeit: die des Kaufhauses, das die Bürger 1314—1317 erbauen.



Zinnenstein vom Mainzer Kaufhaus.
Phot. Prof. Neeb, Mainz. Mainz, Museum.

Gerade diese umfangreiche Bautätigkeit ist bezeichnend für den Umschwung. Schon Neeb hat sie sehr fein in Parallele gesetzt mit der im Mainz des 18. Jahrhunderts[4]).

Wie in der Architektur ist das neue Leben auch in allen anderen Zweigen der Kunstübung zu verspüren. Ihm hier im einzelnen nachzugehen, würde zu weit führen. Nur auf eins sei nachdrücklich hingewiesen: Während wir noch aus der Zeit kurz vorher kaum Nachrichten über Künstler in Mainz haben, strömen solche jetzt sehr reichlich. Und zwar weisen sie uns Vertreter der verschiedensten Kunstzweige in der mittelrheinischen Metropole nach[5]).



Zinnenstein vom Mainzer Kaufhaus.
Phot. Prof. Neeb, Mainz. Mainz Museum.

Wir kennen von Steinmetzen: Meister Heinrich von Böhmen 1314—1332[1]), Meister Heinrich Spirer 1332[2]), Meister Heinrich Craft 1332[3]), Meister Heilman von Nasauwe 1332[4]), Meister Wilhelm von Düren 1332[5]), den Gesellen Rode Antze und die Steinmetzen Henneke Zeugender und Frolich, bei denen nicht ersichtlich ist, ob sie Meister oder Gesellen waren, in demselben Jahr[6]). Von Malern sind bis jetzt bekannt: Kuno der meler zu Mentze 1341[7]), Meler Cunz, Meister Cunrades Sohn von Wympen, burgere zu Mentzen 1353[8]), Cuntze meler 1355[9]). Goldschmiede kommen erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vor, der erste namentlich bekannte ist „Gobelo aurifaber" 1352[10]). Die „plettener" und ihre Genossen siegeln zwar

---

[1]) E. Neeb: Zur Baugeschichte der St. Albanskirche bei Mainz. Mainzer Zeitschrift III (1908) Seite 85.

[2]) K. G. Bockenheimer: Die St. Christophskirche zu Mainz. Mainz 1881. S. 39. Schon 1575 war sie „gantz bauwfellig". Ebenda S. 37.

[3]) Franz Falk „Die Kunsttätigkeit in Mainz von Willigisens Zeit bis zum Schlusse des Mittelalters". Mainz 1869. S. 26. Auf ihn gehen die meisten der angeführten Daten zurück.

[4]) Neeb a. a. O. S. 85.

[5]) Gerade hier macht sich der Mangel systematischer Erforschung besonders fühlbar. Die folgenden Angaben sind mühsam aus dem erwähnten Werke Falks, aus Backs „Mittelrheinischer Kunst", Frankfurt 1910 und anderen Arbeiten zusammengeklaubt. Auf Vollständigkeit können sie keinen Anspruch erheben.

[1]) Falk a. a. O. S. 23, Back a. a. O. S. 8. Die Chroniken der deutschen Städte XVII. S. 360.

[2]) Chroniken S. 29, 157, 258, 279, 357, 361, 362.

[3]) Chroniken S 361 und Franz Falk „Römische Bauwerke in und bei Mainz nach mittelalterlichen Urkunden", Mainzer Zeitschrift II. 1907. S. 38.

[4]) Chroniken 361.

[5]) Ebenda 29, 357, 362. Der S. 361 erwähnte Meister Peter der kalgborner ist wohl auch Steinmetz, wird aber nicht ausdrücklich als solcher bezeichnet.

[6]) Chroniken 361 und 362.

[7]) F. Küch „Meister Kuno, ein Mainzer Maler aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts". 6. Jahrgang (1911) dieses Kalenders. S. 4/5. [8]) Back a. a. O. S. 9.

[9]) Back a. a. O. S. 8. Küch hat die drei Maler für identisch angesehen. Ich halte das nicht für unbedingt notwendig.

[10]) Falk a. a. O. S. 26. Goldschmiedearbeiten aus der

schon 1332[1]), allein erst aus dem Jahre 1347 kennen wir einen Namen: Meister Conrat platenmechir zu Mentzen[2]). Da dieser Mann bereits für den Export arbeitete, und 1332 auch schon die Schwertfeger und ihre Genossen siegeln[3]), ist die Annahme berechtigt, daß die Waffenschmiedekunst im damaligen Mainz nicht unbedeutend war. Mit am besten sind wir über die Erzgießer unterrichtet, da sie allein unter den mittelalterlichen Künstlern fast stets ihre Werke bezeichnen. Da kennen wir den Schöpfer des Taufbeckens von 1328 im Dome, Magister Johannes[4]), Hennekin, der 1332 auswandert[5]), und Niklos kangißer 1332[6]). 1332 siegeln auch die „kangißer und ir genoßen"[7]). In derselben Urkunde treten noch auf: die wober zum Cromenringe und ir genoßen, die waber zum Nessen u. i. g., die wober zum Ottenkeller u. i. g., die jungen smede u. i. g., die smede u. i. g., die sedeler u. i. g.[8]) Bedenkt man, daß die Forschung hier noch in den Anfängen steht, so gewinnt man erst den richtigen Standpunkt zur Würdigung dieser Fülle.

Wie in Mainz sieht's auch in den anderen Orten des Mittelrheins aus. In den Bau der Katharinenkirche in Oppenheim kommt neues Leben, 1330 wird in Marienthal vom Mainzer Stiftsverweser Balduin von Trier die neuerbaute Wallfahrtskirche geweiht, zwischen 1304 und 1360 entstehen Südschiff und Nordchor von St. Martin in Lorch. Und fast gleichzeitig mit der Südkapellenreihe am Mainzer Dom wird eine gleiche an der alten Cisterzienserkirche zu Eberbach erbaut[9]). Um die Mitte des Jahrhunderts wird dort auch der Kapitelsaal prächtig umgestaltet. Kurz vorher hatte das benachbarte Gebirgsdorf Hallgarten seine eigene Pfarrkirche erhalten. Auch in Kiedrich ist um dieselbe Zeit (1313—1352) die Valentinuskirche erbaut worden. In der Nähe dieses Ortes wird 1312 das Karthäuserkloster Peterstal erbaut, das bereits 1322 auf den Michelsberg bei Mainz verlegt werden muß. 1339 erhält Rauenthal eine neue Kapelle.

An der Nahe wird 1318 die uralte Wallfahrtskirche von St. Johannisberg umgebaut, 1332 in Kreuznach die Paulskirche errichtet. Ebenfalls in's Jahr 1318 fällt der Neubau der Carmeliterkirche St. Severin in Boppard. In St. Goar beginnt man nach längerer Pause 1344 mit der Erbauung des mächtigen Langhauses der Stiftskirche. Schon 1303 hatte man in Oberwesel den Neubau von St. Martin als Stiftskirche begonnen, trotzdem hat man noch die Mittel 1308 bis 1331 — also für mittelalterliche Begriffe sehr rasch! — ohne Unterbrechung die prächtige Liebfrauenkirche zu errichten.

Im heutigen Rheinhessen sind im ersten Drittel des Jahrhunderts eine Unmenge Orte zu Pfarreien erhoben worden, womit meist ein Kirchenneubau Hand in Hand ging. So wird in Gau-Odernheim 1311 zuerst ein Pfarrer erwähnt und am 15. April 1344 der Grundstein zum Turm gelegt[1]). Da die Türme bei den Anlagen dieser Zeit durchweg im Westen liegen und der Kirchenbau im Osten beim Chor beginnt, heißt das, daß die Kirche vermutlich zwischen 1311 und 1344 erbaut wurde. Pflegt ja doch auch heute noch ein neuer Pfarrer fast stets der Veranlasser eines Neubaus der Kirche zu sein, wenn die Verhältnisse es nur einigermaßen erlauben.

Alles, was hier vorgetragen wurde, ist höchst lückenhaft und kann nach dem Standpunkte der Forschung auch nicht anders sein, trotzdem dürfte es hinreichen um zu zeigen, daß seit etwa 1305 am Mittelrhein ein überaus lebhafter Aufschwung in der Kunsttätigkeit festzustellen ist.

Verwundert fragt man sich: Ja, was ist denn nur geschehen, daß jetzt mit einem Schlag die Kunsttätigkeit am Mittelrhein eine solche Belebung erfährt? — —

Am 25. Februar 1305 war Erzbischof Gerhard II. von Eppstein, der Königsmacher, eines jähen Todes gestorben. Am 10. November 1306 ernannte Papst Clemens V. den Bischof Peter von Basel zum Erzbischof von Mainz. Der neue Mann hatte eine Vergangenheit. Er war bürgerlicher Herkunft und stammte aus einem Dörfchen im Süden Luxemburgs, Aspelt. Als ihm seiner niederen Abstammung wegen bei der Bewerbung um die Trierer Dompropstei Zurückweisung widerfuhr, trat er in die böhmische Kanzlei ein, wo er es 1296 bis zum Kanzler brachte. Im Jahre darauf bestieg er den bischöflichen Stuhl zu Basel.

Wenig später war auch der Trierer Sitz vakant. Den eifrigen Bemühungen des Herrschers von Aspelts Heimatland, des Grafen Heinrich IV. von Luxemburg, gelang es, den wichtigen Platz seinem, erst zweiundzwanzigjährigen, Bruder Balduin zu verschaffen. Der Papst gab seine Dispens und weihte am 11. März 1368 Balduin, Graf von Luxemburg, zum Bischof.

So hatten, als am 1. Mai 1308 Albrecht von Habsburg unter der Hand von Verschwörern

Mitte des Jahrhunderts sind aus St. Stephan und Liebfrauen im Mainzer Domschatz erhalten.

[1]) Chroniken 15/16.
[2]) Küch a. a. O. S. 5.
[3]) Chroniken 15/16.
[4]) Das umfangreiche œuvre, das Back a. a. O. S. 8 ihm zuschreibt, bedarf wohl doch einer kritischen Nachprüfung.
[5]) Chroniken 20.
[6]) Ebenda 9.
[7]) Ebenda 15.
[8]) Ebenda 15/16. Den „sedelern" waren vermutlich die Maler angegliedert. Vgl. Back a. a. O. S. 8, dessen Annahme durch Küchs Untersuchungen wesentlich unterstützt wird.
[9]) F. Luthmer: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Rheingaues. Frankfurt 1907. S. 153/54. Daher auch die anderen Angaben über das Rheingau.

[1]) Die Angaben über Rheinhessen sind aus K. J. Brilmayer „Rheinhessen", Gießen 1905, geschöpft.

endete, zwei sich nahestehende Männer [1]) zwei der wichtigsten und durch ihre Nachbarschaft als geeinte Macht doppelt einflußreiche Stellen inne: der zweiundzwanzigjährige Luxemburger den Stuhl von Trier, der greise, vielgewandte Peter von Aspelt den von Mainz. Was aus ihrem Zusammenwirken erstand, ist bekannt: am 27. November 1308 wurde Graf Heinrich IV. von Luxemburg von den sechs erschienenen Kurfürsten einstimmig zum König gewählt. Von dieser Zeit an gehen Balduin von Trier und Peter von Mainz stets Hand in Hand zum Segen ihrer Lande. Peter starb schon am 4. Juni 1320, Balduin aber regierte sechsundvierzig Jahre. Peter war ein alter Mann, der alle seine Kräfte auf die Bewältigung der großen Aufgaben, die sein Amt ihm stellte, verwenden mußte. Balduin war jung, er entfaltet denn auch eine außerordentliche Tätigkeit. Sein weltlicher Besitz war nur klein, er beschränkte sich fast ganz auf „das mittlere und untere Moseltal mit seinen nächsten Zuflüssen" [2]). Trier und Coblenz waren die einzigen Städte. Das sollte anders, das Erzstift sollte auch im Osten bis zum Rhein und darüber hinaus erweitert werden. Daß der kaiserliche Bruder dabei helfen muß, ist selbstverständlich. Die Planmäßigkeit und Schnelligkeit mit der Balduin vorgeht, mögen folgende Daten beleuchten: 1309 wird ihm der definitive Besitz Cochems bestätigt, 1312 Boppard und Oberwesel ihm übergeben, Kisselbach erworben, 1314 kommt dazu Münstermaifeld, 1316 Rheinböllen und Braunshorn, im gleichen Jahre Steeg mit der Burg Stahlberg sowie die Burg Stahleck über Bacharach und dieses selbst, 1317 und 1320 wird die alte, überaus feste Reichsburg Sterrenberg über Bornhofen erworben, 1318 in Schönburg über Oberwesel, 1337 in Dhaun das Oeffnungsrecht gewonnen, 1351 kommt Metternich in Balduins Hand, 1353 Sinzig.

Fürsten von der Aktivität Balduins pflegen meist große Bauherren zu sein. Wir wissen, daß auch er es war. Freilich kennen wir genauer bis jetzt von ihm nur Nutzbauten, in erster Linie Burgen, die er zur Sicherung des erworbenen Gebietes anlegte. Es sind das: Balduinstein an der Lahn 1319, Winterburg 1325, Baldeneck 1325, Baldenau 1328, Rauschenburg 1332, alle auf dem Hunsrück, Baldenelz 1331 gegen Eltz, Martinstein an der Nahe 1345. Unsicher, aber wohl bald nach 1312, ist die Gründungszeit der Stadtburg in Boppard. Außerdem hat Balduin die Burg Cochem ausgebaut, 1323—1333 etwa die Befestigungen von Münstermaifeld verstärkt, 1327 Mayen befestigt, wohl bald danach Bacharach und Oberwesel — wobei wahrscheinlich auch die Stadterweiterungen im Süden und Norden vorgenommen wurden — und schließlich die zerstörten Vorstädte Ober- und Niederburg in Boppard neu gebaut und befestigt. Als Verweser von Mainz nach dem Tode des Mathias von Buched 1328 erbaut er 1330 die Burg zu Eltville, versieht 1332 diesen Ort mit Ringmauern, was er in Flörsheim am Main bereits 1330 getan hatte. Auch ein Werk des Friedens kennen wir von ihm: 1343 wurde die Moselbrücke zu Coblenz erbaut.

Trotz seiner zahlreichen Burgenbauten, trotz seiner beständigen Fehden lebte er als Hort des Friedens im Herzen des Volkes weiter. Widmet ihm doch bei seinem Tode der Limburger Chronist den schönen Nachruf: „Item da man schreip 1300 unde 53 jar da starp der erwerdige erzebischof Baldewinus zu Trire, geboren von Lutzelnburg, keiser Heinriches bruder. Der was ein klein man unde det doch groß werk...... Auch mach ich denselben Baldewinum glichen als könig David sprichet in dem selter: „Tibi derelictus est pauper, orphano tu eris adiutor". Daz lut also: Dir ist bevolen der arme man, den elenden unde weisen saltu zu hilfe stan" [1]).

Der treuherzige Chronist hat recht, der ein halbes Jahrhundert regierende Luxemburger ist für den Mittelrhein das gewesen, was der Kaiser nach der alten Auffassung für das Gesamtreich sein sollte: ein Hort des Rechts und des Friedens. Deren Wahrung dienten letzten Endes seine immerwährenden Kriegszüge, in denen er mit rascher Energie seine Gegner niederwirft im Gegensatz zu der sonst üblichen, endlosen Verwüstungskriegsführung.

So hat denn auch dieser mächtige Fürst, der neben Trier fast ein Jahrzehnt lang auch Mainz verwaltet und über Speyer und Worms die schützende Hand hält, die Voraussetzungen geschaffen für die Kunstblüte, die wir in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts am Mittelrhein feststellen konnten. Es fragt sich nun noch: Ist Balduin auch unmittelbar ein Förderer der Künste gewesen? Von seiner großen Bautätigkeit war schon oben die Rede, handelte es sich dabei auch um Nutzbauten, so darf man doch annehmen, daß die bildende Kunst neben der Befestigungskunst nicht zu kurz gekommen ist. Es ist etwas anderes, wenn der Kurfürst von Trier und Verweser von Mainz Burgen baut, als wenn das ein beliebiger Ritter tut [2]). Aber wir können auch in einem Punkte Balduin als unmittelbaren Gönner der schönen Künste nachweisen: Er war zweifellos ein großer Bibliophile und hat als solcher eine beträchtliche Zahl von Miniaturisten

[1]) Nach Schaab, a. a. O. S. 881 wäre Peter von Aspelt zuerst am Luxemburger Hofe Leibarzt gewesen.

[2]) S. Irmer „Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII.", Berlin 1881 S. 13.

[1]) Die Limburger Chronik ed. A. Wyß. (M. G. Deutsche Chroniken IV. I.) Hannover 1883 S. 40/41.

[2]) Die Burgenbauten Balduins verdienten einmal eine gründliche Untersuchung vom strategischen, festungsbaulichen und kunsthistorischen Gesichtspunkt aus. Nur vom ersten aus hat sie Cohausen in den nachgelassenen „Befestigungsweisen der Vorzeit", Wiesbaden 1898 S. 191/192, gewürdigt.

beschäftigt. Ein Werk haben uns diese hinterlassen, das als Balduins eigenste Schöpfung angesehen werden muß, und das uns die wertvollsten Aufschlüsse über sein Mäcenatentum geben kann: den „Codex Balduineus“ im Coblenzer Archiv [1]. Auf 73 Bildern ist da die Romfahrt Heinrichs VII. geschildert. Das große gegenständliche Interesse, das dieses Werk bietet, hat bisher seine rein kunsthistorische Würdigung stark beeinträchtigt [2]. Man hat, wie fast bei allen Werken der Zeit, über dem Negativen das Positive vergessen. Und es ist sehr viel Positives da! Temperament und scharfe Beobachtungsgabe, eine Freude an der Wirklichkeit, die zum Karikaturenhaften führen können — wie später bei E. S., beim Hausbuchmeister und Grünewald! — einen sich mit großer Phantasie. Das läßt sich auf allen Bildern beobachten. An zwei Stellen aber steigert sich die Darstellung zu ergreifender Größe: bei der Totenklage um Heinrich VII. und mehr noch bei der Verbringung seiner Leiche nach Pisa [3]. Des ersten Bildes Qualität hat bereits Janitschek betont [4], ich möchte aber die des zweiten in seiner schwermütigen Wucht fast noch höher anschlagen. Die Frage, ob die Bilder des „Codex Balduineus“ Entwürfe für Wandgemälde im Trierer Palast gewesen sind, muß einstweilen offen bleiben, begnügen wir uns mit der Tatsache, daß solche gleichen Vorwurfs vom Erzbischofe geplant waren [5].



Denkmal des Peter Aspelt.
Phot. Kroft, Mainz. Mainz, Dom.

[1]) ed. Irmer.

[2]) Immerhin muß selbst bei Michel „Histoire de l'art“ II. I. 368, wo französische Selbstbeweihräucherung und Verständnislosigkeit für fremde Art Triumphe feiert, „récit vivant“ zugegeben werden.

[3]) Irmer, Tafel 35 und 36.

[4]) Janitschek „Geschichte der deutschen Malerei“, S. 171.

[5]) Irmer S. XI. Dazu Janitschek S. 171.

Erinnern wir uns daran, daß zu den wenigen Denkmälern der Wandmalerei, die uns am Mittelrhein überhaupt erhalten sind, gerade in letzter Zeit Funde von Werken gekommen sind, die nahe an die Zeit Balduins heranreichen, so besonders die umfangreichen Wandgemälde im Bergfried der Balduinsburg in Boppard [1]. Erinnern wir uns weiter daran, daß in Mainz um diese Zeit ein Retabulum aus Stein mit Gemälden für die Allerheiligenkapelle des Domes, eine Lieblingsstiftung Peter Aspelts, hergestellt wurde. Was aber ganz besonders wichtig ist: 1331 erhält Liebfrauen in Oberwesel, das 1309 trierisch geworden war, seinen prachtvollen Hochaltar, dessen gemalte Außenseiten der Flügel bis heute noch so gut wie unbeachtet von der Forschung geblieben sind [2]. Es ist nun besonders merkwürdig, daß fast gleichzeitig — vielleicht 1324 — die Zisterzienserkirche zu Marienstatt [3] im Westerwald ein ganz ähnliches Altarwerk erhält, während im Kloster Altenberg an der Lahn ein nahe verwandter Altarschrein vielleicht etwas später zur Aufstellung gelangt [4].

[1]) Vergl. des Verfassers „Der Bergfried der kurtrierischen Burg in Boppard und seine neuentdeckten Wandgemälde“, Mainz 1910.

[2]) Daß Dehio „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler“ IV. S. 302 erklärt „unter 1350 darf er (der Altar) nicht gesetzt werden“, mag hier, da eine Begründung fehlt, der Vollständigkeit halber einfach registriert werden.

[3]) P. Gilbert Wellstein „Das Kloster der grauen Mönche“ in „Der Westerwald“ ed. Leo Sternberg, Düsseldorf 1911 S. 33.

[4]) Dehio gibt — hier Lehfeldt „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Coblenz“, Düsseldorf 1886 folgend — S. 7 an: „um 1300 oder wenig später“. — Die gemalten Flügel dieses Altarwerks, die Kugler — vgl. Lehfeldt a. a. O. 687 — noch an Ort und Stelle sah, befinden sich jedenfalls unter den „altkölnischen Bildern“ auf Schloß Braunfels. — Ich möchte

Der plastische Schmuck aller dieser Altarschreine — der malerische ist, wie gesagt, noch nicht genügend erforscht – mutet sehr französisch an. Es gibt aber damals noch eine andere Plastik und die hängt auf's engste mit den Malereien des „Codex Balduineus" zusammen, die gar nichts Französisches haben! Das erste umfangreiche Werk dieser Plastik sind die Zinnensteinreliefs vom alten Mainzer Kaufhaus, die um 1318 anzusetzen sind. Wie es der „Codex" liebt sind auch hier Ludwig der Bayer und die sieben Kurfürsten paarweise zusammengeordnet [1]), ist in erster Linie das Spiel der Hände zur Belebung der Figuren benützt. Und wie belebt sind nicht diese Gestalten! Und vor allem: Wie wuchtig sind sie! Sie stehen gar nicht, sie treten wie zur Abwehr vor, wie als wollten sie rufen: „Bis hierher und nicht weiter" [2])! Und dieselbe Energie wie in den Menschen liegt auch in dem Roß des heiligen Martinus, das für die Zeit eine vorzügliche Leistung ist. Zum ersten Mal in der mittelrheinischen Plastik tritt uns hier ein ganz neuer Geist entgegen und einer, der eine Zukunft hat! Denn von den Rittern des Zinnenreliefs des Mainzer Kaufhauses stammen in gerader Linie alle die prächtigen rolandsmäßigen Rittergrabsteine des Mittelrheins ab, die sich nur hier finden und die das schönste deutsche Rittergrabmal, das des Sifrit von Schwalbach im Carmeliter in Boppard, als krönenden Abschluß aufweisen können [1]).

übrigens doch nicht unterlassen, hier die zeitliche Folge der drei eng zusammengehörigen Altarwerke anzugeben, wie sie sich nach meinen Untersuchungen gestaltet: I. Oberwesel 1331 oder kurz nachher, jedenfalls nicht nach 1340. II. Altenberg bald darauf. Vielleicht gleichzeitig mit der Tumba der h. Gertrud, die 1334 errichtet wurde. III. Marienstatt um 1350, vielleicht sogar später (Kielbögen und Fischblasenmotive!)

[1]) Irmer, Taf. 3, 8, 34, 35.

[2]) Daß diese Energie auch in dem Gedanken, der bei Aufstellung der Reliefs leitete, begründet ist, zeigte Schrohe „Reichsgeschichtliches auf Mainzer Denkmälern", Mainzer Zeitschrift (alte Folge) IV. S. 600—603. Der König und die Kurfürsten garantieren den dem Handel unentbehrlichen Landfrieden. Schrohe betont auch schon die Tatsache, daß Peter Aspelt ganz in der Art der Rolandsbilder dargestellt ist.



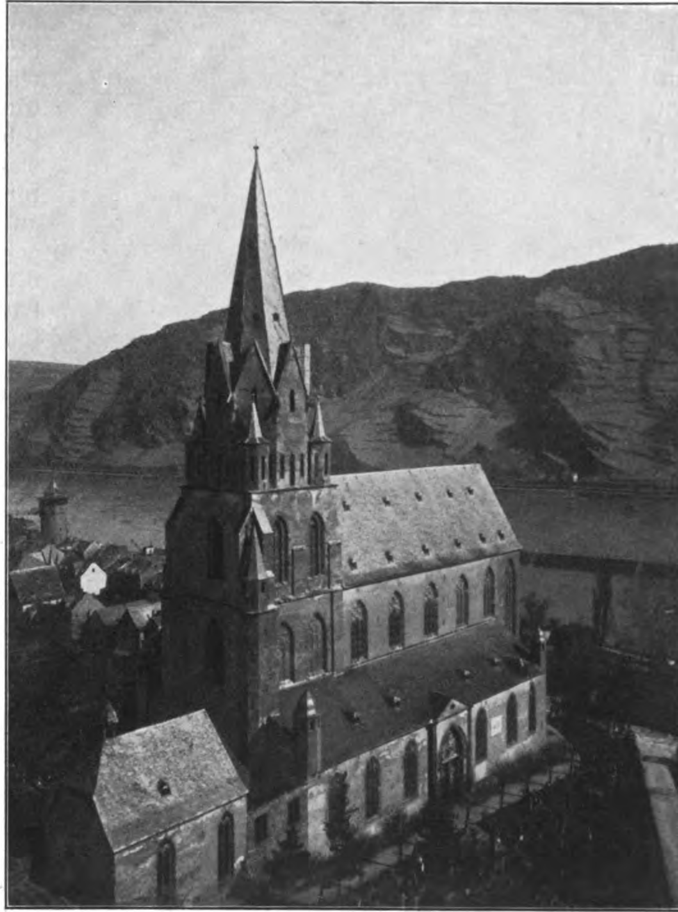
Adelheid von Waldeck.
Phot. W. Hermann, Oberwesel. St. Goar, Ev. Kirche.

Mit den Zinnenreliefs, die im innigsten Zusammenhang mit den Bildern des „Codex Balduineus" stehen, setzt die mittelrheinische Plastik fortissimo ein. Will man der allgemeinen Ansicht folgen, so erlebt sie gleich darauf ihren größten „Tiefstand" in dem Grabmal des Peter Aspelt † 1320 [2]). Das Denkmal wird geradezu verfolgt, jeder hat bis jetzt an ihm das Negative gesucht und triumphierend verkündet: „Das hat sein Verfertiger nicht gekonnt!" Pinder in seinem vorzüglichen Buche „Mittelalterliche Plastik Würzburgs", Würzburg 1911, dem besten Buch, das bis jetzt überhaupt über die Plastik des 14. Jahrhunderts geschrieben wurde, hat zuerst energisch betont, daß „Nicht — mehr — Können" „Nicht — mehr — Wollen" sein kann. Er hat auch zuerst an dem Denkmal Gottfrieds III. von Hohenlohe im Würzburger Dom, das zeitlich dem Aspelt am nächsten steht — Gottfried † 1322 — den „Verfall" näher analysiert und die Herkunft der Richtung nachgewiesen in den nordfranzösischen Metallgrabplatten des 13. Jahrhunderts. Bei dem Mainzer Denkmal ist der metallische Charakter des Vorbilds durch die moderne Bemalung sogar recht fühlbar geworden. Interessant ist nun, daß man in Mainz die architektonische Rahmung viel bedingungsloser übernimmt als in Würzburg, was

[1]) Vgl. des Verfassers Aufsatz in „Hessenkunst 1909" S. 10/11.

[2]) Dehio 235.

bekanntlich für den Aufbau des Grabmals am Mittelrhein bedeutungsvoll geworden ist, daß man aber in dem Inhalt der Darstellung durchaus an ältere Vorbilder in Mainz anknüpft, daß man lebhaft und temperamentvoll von der Größe des Kirchenfürsten erzählt, der drei Könige krönen durfte. Dazu kommt das Streben nach Individualisierung, das in den Köpfen der Könige besonders stark zu spüren ist. Der beherrschende Eindruck bei dem Denkmal ist freilich der „kalligraphische" des importierten, „geschwungenen" Stils, der hier rund 20 Jahre früher als in Würzburg auftritt [1]). Woher kommt er? Zweifellos aus Frankreich. Die Beziehungen zu diesem Land sind gerade damals am Mittelrhein sehr stark. Kann das Wunder nehmen, wenn der führende Mann einem Haus entstammt, das seit mehr als hundert Jahren in Paris sein Vorbild erblickte, wenn er seine ganze Erziehung in der führenden Geistesmetropole empfing? Aber so wenig Balduin später in seiner Politik die Interessen des Landes wahrnimmt, dem er seine Bildung verdankt, so wenig läßt die mittelrheinische Kunst sich von dem Lande, aus dem ihr die entscheidenden Anregungen kommen, lange beeinflussen. Im Denkmal des Mathias von Bucheck, nach dessen Hinscheiden 1328 Balduin von Trier die Verweserschaft in Mainz antritt, ist deutlich zu sehen, wie die Anregungen, die im Aspelt wirksam gewesen waren, weiter verarbeitet werden. Die Grabplatte des Evrard von Feuilloy in Amiens, von der beim Aspeltdenkmal die architektonische Rahmung genommen war, gibt in den Figuren ihrer Kerzen tragenden und Weihrauchfässer schwingenden Engel die Anregung zu den Weihrauchfässer schwingenden



Liebfrauen in Oberwesel. Phot. W. Hermann, Oberwesel.

Engeln in den Zwickeln des Bucheckdenkmals, seine Säulenteilung wird vorbildlich für die Teilung des Figurenrahmens, bei dem ebenfalls die Engelsfigürchen des Amienser Denkmals wohl das Motiv abgaben. Interessant ist nun, daß unter diesen Figürchen im St. Georg ein ganz naher Verwandter der Zinnenreliefs erscheint, der dazu mit seinem biedern Gesicht auch den zahlreichen Ritterköpfen im „Codex Balduineus" außerordentlich nahe steht. Langsam und stetig entwickelt sich die Mainzer Plastik jetzt weiter, das ganze Jahrhundert hindurch höchst lebendige und individuelle Schöpfungen aufweisend ohne jedoch jetzt schon Höhepunkte zu erklimmen, wie die Plastik Würzburgs. Dafür fehlt in Mainz aber auch der tiefe Absturz, folgerichtig erwächst die große Plastik des fünfzehnten Jahrhunderts aus den Keimen, die zur Zeit Balduins gelegt werden. Man braucht nur die Statuen vom Liebfrauenportale im Mainzer Museum, die Stix [1]) um 1320 ansetzt, die Grabmäler der Adelheid von Waldeck in St. Goar † 1329, von Kuno und Anna von Falkenstein † 1333 in Lich, von St. Gertrud in Altenberg (errichtet 1334) eingehend zu studieren, um sich zu sagen „ex ungue leonem!"

Noch freier aber schaltet die Architektur mit dem französischen Import. Man hat sich neuerdings daran gewöhnt, die mittelrheinischen Kirchenbauten der Zeit als Ableger der hessischen Schule anzusehen [2]). Diese Ansicht konnte nur entstehen, weil man den Mittelrhein nicht kennt. Schon die drei — jedenfalls auch zeitlich enger als bisher angenommen! — zusammengehörigen Mainzer

[1]) Pinder, a. a. O. 70—73.

[1]) Stix a. a. O. 126—132.
[2]) So noch Baum „Drei Mainzer Hallenkirchen" Schneider-Festschrift, Freiburg i. B. 1906 S. 368. Dagegen des Verfassers St. Stephan zu Mainz S. 38/39.

Hallenkirchen Liebfrauen, St. Stephan und St. Quintin sind sehr merkwürdig. Die eigenwillige Stellung der Türme, die Pfeilerbildung und last not least die Annäherung des Grundrisses des Langhauses an das Quadrat zeigen eine besondere Richtung, die sich eben nur hier findet. Auch St. Katharinen in Oppenheim zeigt um 1310—1320 ganz von jedem Schema abweichende Bildungen. Noch mehr aus den gewohnten Geleisen heraus springt Liebfrauen in Oberwesel, das zum ersten Male die Strebepfeiler konsequent nach innen verlegt [1]) und infolge davon auch gigantische Mittelschiffspfeiler schaffen muß, die offenbar schon früh mit Fresken geschmückt wurden. Auch hier im Grundriß die Annäherung an's Quadrat! Dehio stellt dem Bau das Zeugnis aus „Die Massengliederung ist vortrefflich", eine Charakteristik, die sich auch auf die obengenannten Bauten ausdehnen läßt [2]). Es ist nun sehr interessant zu beobachten, wie das Verlegen der Strebepfeiler nach innen am Mittelrhein Schule macht. Viele Erweiterungsbauten der Folgezeit, wie bei St. Martin in Lorsch, bei Carmeliten in Boppard ahmen darin Oberwesel nach [3]).

In der noch gänzlich unerforschten Profanbaukunst lassen sich bei den Balduinsbauten Boppard und Eltville in den Bergfrieden sonst nicht vorkommende Anklänge an die französischen Doujonanlagen feststellen, besonders in den Abmessungen.

Fassen wir zusammen. Zwischen 1305 und 1360 ist am Mittelrhein eine gesteigerte Kunsttätigkeit festzustellen. Die politisch-wirtschaftlichen Vorbedingungen dafür schuf der fast ein halbes Jahrhundert hindurch am Mittelrhein mächtigste Fürst, Balduin von Luxemburg, Erzbischof von Trier und langjähriger Verweser von Mainz. Er ist als gewaltiger Bauherr wenigstens für weltliche Bauten bereits jetzt nachzuweisen, ebenso als Bibliophile und Auftraggeber zahlreicher Miniaturisten. Ob er auch auf andern Kunstgebieten unmittelbar fördernd eingegriffen hat, ist noch zu erforschen. Fest dagegen steht, daß sich im „Codex Balduineus" Züge finden, die für die mittelrheinische Malerei der Folgezeit charakteristisch sind, und die auch in der Skulptur von dieser Zeit an am Mittelrhein vorkommen. Fest steht ferner, daß auch in der Architektur Eigenheiten auftreten, und daß der seltsamste Bau gerade in dem neu von Balduin erworbenen Oberwesel ersteht, Liebfrauen daselbst. — Woher das neue Leben kam, ist im Einzelnen noch zu erforschen. Doch sei gleich hier nachdrücklichst betont, daß sich Fäden nach Köln kaum nachweisen lassen, daß sie auch nicht wahrscheinlich sind, denn, wie so oft bis zum Ende der Kurstaaten, sind auch damals Mainz und Köln fast andauernd entzweit, Trier jedoch tritt durch Balduins Erwerbungen mit Mainz in engste Berührung. Trier und das Moseltal sind aber immer Einfallspforten französischer Kunst — siehe Liebfrauen in Trier und die Mosel-Lahnlinie des Eindringens der Gotik! — der Herr von Trier, Balduin, ist in Paris gebildet und durch zahlreiche politische und persönliche Bande mit Frankreich verknüpft. Die Anregungen, die er vermittelt, werden in erster Linie französische sein.

Diese französischen Anregungen werden aber gerade damals rasch selbständig verarbeitet. Back wie Pinder [1]) haben in ihren grundlegenden Arbeiten bereits ganz allgemein auf den starken und stolzen Geist des Frankenvolkes als die eigentliche Wurzel des künstlerischen Aufschwungs in den Rhein-Mainlanden hingewiesen. Nun, wir wissen, daß eben damals dieser Geist bewußt sich regte: 1338 widmet der Würzburger Franke Leopold von Bebenburg — Balduin von Trier die erste Theorie eines deutschen Staatsrechts. Und er begründet Abfassung und Widmung des Buches mit seiner glühenden Liebe für das Frankenvolk! [2])

Es bleibt zuletzt noch die Frage: Dürfen wir auch bei dem heutigen, unvollkommenen Stand der Forschung Balduin von Trier als Mäzen einen entscheidenden Einfluß auf die Anfänge der mittelrheinischen Kunst zusprechen? Nach dem, was hier ausgeführt wurde, kann die Frage kaum mehr verneint werden, aber der Umstand, daß wir bei Balduin Kunstliebe tatsächlich nachweisen können und noch mehr, daß wir bei seinem Großneffen Karl IV. ein in Deutschland überaus seltenes Mäzenatentum finden, lassen uns die Frage bejahen. Sache weiterer, vor allen Dingen urkundlicher, Forschung wird es sein müssen, die hier vorgetragenen Meinungen zu erweitern oder zu modifizieren. Und weitere Forschungen anregen, das ist's, was diese Zeilen sollen.

Mainz. Franz Theodor Klingelschmitt.

[1]) Wozu sich anscheinend schon bei Liebfrauen Ansätze finden.

[2]) Wenn Dehio freilich fortfährt „aber der Mangel aller Details wirkt, zumal auf rheinischem Boden, ungefüge", so ist das schwer verständlich. Die reiche Behandlung des Aeußeren wie Straßburg, Freiburg und Cöln sie zeigen, fehlt am Mittelrhein durchweg. Oppenheim ist eine Ausnahme, und auch da ist nur die Südfront reich gegliedert, die Nordfront nicht.

[3]) Der Verfasser behält sich vor, diese Eigenheiten in einer eigenen Studie zu behandeln. Schon sein verewigter Lehrer Prälat Schneider hat 1876 infolge einzelner Beobachtungen die Frage nach einer mittelrheinischen Lokalschule aufgeworfen. Freilich konnte sie bei dem damaligen Stand der Forschung nicht umfassend beantwortet werden. Vgl. Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 24 S. 85/86.

[1]) Back, a. a. O. 2. Pinder, a. a. O. 169.

[2]) K. Lamprecht „Deutsche Geschichte" I. 1.[2], Berlin 1902 S. 15.

# Waldpurge von Diez.

Im freundlichen Lahngau steht in einem alten Kirchlein, das sich dicht an die auf steilem Fels finster und dräuend emporsteigende Burg anschmiegt, ein liebliches Denkmal.

Vor länger als dreißig Jahren ist es gewesen, da sah ich es zum erstenmal. Noch lag die frische, fröhliche Studentenzeit, mit ihrer Arbeit und ihrer Freude, wie ein kaum zu erschöpfender Reichtum vor mir, als eine Fußwanderung durch das Lahntal über das ehrwürdige Wetzlar, vorbei an dem stolzen Braunfels, durch das köstliche Limburg, an einem herrlichen Frühmorgen auch nach dem malerischen Diez mich führte.

Wie eine verschüchterte Herde um den Hirten, so drängten sich die giebligen Häuser um die hochragende Burg, jedes Haus mit eigner Physiognomie, alles eckig, heimlich, winklig, geheimnisvoll. An dem mittelalterlichen Schlosse sind zwar durch viele bauliche Veränderungen — seit langer Zeit wird es als Zuchthaus benutzt — alle Einzelheiten jetzt zerstört, aber durch seine Lage, durch seine Mauern und die emporstrebenden Türme wirkt es in hohem Maße malerisch. Seine stolze Silhouette hat sich bis heute noch nicht verändert. Ein Kirchlein, erbaut in den einfach-herben Formen der Frühgotik schmiegt sich an den Fuß des Burgfelsens. Hier war es, wo auf mich die Ueberraschung wartete: Das spätgotische Grabdenkmal der Gräfin Walburga[1]).



Fig. 1. Diez, gez. vom Verfasser.

Noch früh war es am Tage und still ringsum, aber die beste Zeit zu stimmungsvoller Andacht. Die ersten Strahlen der Morgensonne glühten durch die bunten Scheiben des, wie bei allen gotischen Kirchen, so auch hier nach Osten gerichteten Chores und streuten farbige Lichter über ein liebliches Bild. Mit gefalteten Händen steht sie zur Seite des Altares (Fig. 2). Die frauliche Haube deckt den edlen Kopf und die Fülle der üppigen Flechten. Der weite Mantel, mit schwerem Brokatstoff breit umsäumt, umhüllt weich und warm die vollen Formen. Ein güldenes Kettlein schmiegt sich um den weichen Nacken und läßt ein einfaches Kreuz über das gefältelte Hemd, das mit weitem Ausschnitt Hals und Nacken frei läßt, herabfallen.

Wer bist Du schöne Frau?

So fragte ich das wundervolle Bild. Aber die Lippen bleiben stumm und die Hände bleiben gefaltet zum Gebet. Nur die Umschrift des Steines gibt Antwort:

„Anno Dom(ini)
„1493 uff den 28.
„September starb die
„etel und wohlgeborn Frauwe Walburg geborne Ringräffin, frauwe[1])
„zu Epstein und zu
„Mintzenbergk,
„gräffin zu Dietz. der
„sele got gnedig si.
„amen."

Eine melancholische Auskunft, die erzählt von verschwundenen, vom Winde der Zeit verwehten Geschlechtern. Ausgestorben sind die reichen Grafen von Diez, verschwunden sind die mächtigen Wild- und Rheingrafen, Burgherren von Dhaun, Herren

[1]) Walburga, Waldpurge, Walburg, Walpurge sind die verschiedenen gleichzeitig vorkommenden Schreibweisen. Schade, daß der schöne frühgermanische Name außer Gebrauch gekommen ist, er bedeutet wörtlich: die Bergerin der auf der Walstatt gefallenen Helden. Bekannt ist er durch die heil. Walpurga, gest. 779 als Aebtissin des Klosters Heidenheim bei Eichstätt, die ihren Brüdern, dem heil. Willibald und dem heil. Wunnibald, aus ihrem Vaterlande England nach Deutschland gefolgt war, um mit ihnen hier für die Verbreitung des Christentums zu wirken. Da ihr Festtag, der 1. Mai, auf die mit Tänzen verbundene Frühlingsfeier fiel, so erlangte mit Ueberhandnehmen des Hexenglaubens die Walpurgisnacht später eine berüchtigte Bedeutung.

[1]) frauwe bedeutet Herrin. Das männliche Wort fro = Herr ist untergegangen. Nur in den Worten fronen, frönen, Frondienst und Fronleichnam hat sich seine Bedeutung erhalten.

zu Kyrburg, ausgestorben die mächtigen Dynasten von Eppstein und längst verschwunden die edlen Herren von Münzenberg. Wie gewaltig war doch die Zeit über die starken Geschlechter hinweggegangen! Es fröstelte mich und aus der kühlen Kirche ging ich hinaus in den warmen Sonnenschein, in die blühende Frühlingswelt und wanderte weiter meines Weges. —

Dreißig Jahre verflossen nun langsam, in denen allmählich die Erinnerung an das schöne Bild verblaßte, aber nie ganz verschwand, bis zu Ostern vorigen Jahres, als ich meinen Jüngsten in die dicht bei Diez gelegene Kadettenanstalt Schloß Oranienstein brachte, zum zweitenmal ich das Kirchlein betrat. Jetzt erst sah ich, daß es sich hier nicht nur um eine stimmungsvolle Dekoration, sondern auch um ein großes, und wie mir allmählich klar geworden ist, völlig unbekanntes Kunstwerk handelte. Das herrliche Bild ließ mich von nun an nicht wieder los. Von Neuem erhob sich in mir die Frage:

Wer bist Du schöne Frau und was sind Deine Lebensschicksale gewesen?

Wer bist Du Künstler, der Du dieses schöne Bild aus hartem Stein geformt hast, der Du nicht nur das Vorbild getreulich wiedergegeben, sondern ihm auch ein Stück von Deiner Art, von Deinem Geiste, von Deiner Seele eingehaucht hast?

In meinen Träumen erschien mir die schöne Gräfin, bittend faltete sie die Hände, genau wie auf dem Grabstein, aber ihre Augen blickten schelmisch, ein leises Lächeln umspielte die runden Wangen und sie sprach: „Erlöse mich. Alle gehen an mir vorüber. Niemand kennt mich. Eine böse Zauberin, die italienische Renaissance, die der Kunst der Gotik den Todesstoß versetzte, hat mich verurteilt, dem deutschen Volke nicht mehr das zu sein, was ich bin: Ein deutsches Kunstwerk, ein gutes Werk eines guten, deutschen Meisters. — Erlöse mich von dem Schlafe der Vergessenheit."

So sprach sie und lächelte vor sich hin, wobei zwei reizende Grübchen in den rosigen Wangen erschienen.

Diesem Zauber konnte ich mich nicht entziehen. Und als es Tag geworden war ging ich hin in die große Stadtbibliothek zu Frankfurt am Main, suchte mir die Geschichtsbücher zusammen und erfuhr bald, daß Walburg die Gattin Gottfrieds X. von Eppstein gewesen war. Ihr einziger Sohn Engelbrecht (Fig. 5) [1]) starb 1494, 14 Jahre alt, ein Jahr nach dem Tode der Mutter, während Gottfried (Fig. 4), der erst im Jahre 1522 starb, seine Gattin und seinen Sohn fast 3 Jahrzehnte überlebt hat.



Phot. Karl Bender, Diez a. L.

Fig. 2. Grabstein der Gräfin Walburg, gest. 1493, in der Stadtkirche zu Diez.

Durch die herrlichen drei Grabsteine können wir uns ein gutes Bild von der Familie des letzten Eppsteiners machen. Ueber Gottfried, mit dem das alte, mächtige und reichbegüterte Geschlecht ausgestorben ist, haben wir eine Reihe von Nachrichten, von Walburg dagegen konnte ich wenig oder nichts erfahren. Darum schrieb ich noch einige Briefe an Fachleute, an Historiker und bat um weitere Auskunft über die Geschichte der Grafen von Diez, der Dynasten von Eppstein und der Herren von Münzenberg. Die Ausbeute war knapp. Der Direktor des Staatsarchivs in Wiesbaden, Herr Geheimrat Dr. Wagner, dem ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank für seine freundlichen Bemühungen sage, schrieb mir: „Aus dem im Königlichen Staatsarchiv in Wiesbaden vorhandenen Material ergibt sich nicht viel mehr, als daß Walburg sich 1457 mit Cuno von Solms, Graf zu Lich und 1479 mit Gottfried X. von Eppstein vermählte. Das Jahr ihrer Geburt wird nirgends genannt. In hiesigen Archivalien erscheint sie 1486, 1487 und 1491. Möglicherweise enthält das Gräflich Stolberg'sche Archiv in Roßla Nachrichten über sie, da hier manche das Geschlecht der Herren von Eppstein betreffende Archivalien aufbewahrt werden." Diese Mitteilungen waren spärlich, boten aber doch den hübschen Anhaltspunkt, daß die Gräfin Walburg Beziehungen hatte zu meiner oberhessischen Heimat. Nun galt es weiter zu forschen und den oft nicht ganz leichten Zutritt zu erlangen zu den Archiven

[1]) Die Aufnahme verdanke ich der Freundlichkeit des Architekten Herrn Franz Burkhard, der schon seit Jahren alles auf die Geschichte der Eppsteiner bezügliche eifrig und mit Erfolg sammelt.

der Fürsten zu Lich und der Grafen von Stolberg. Mittlerweile nahmen zwar Berufsarbeiten mich wiederum in Anspruch und viele Wochen lang ruhte die Arbeit, aber das schöne Bild blieb frisch und lebendig. Da eines Tages brachte die Post den Brief eines mir völlig unbekannten Absenders. Derselbe bat unter Berufung auf meinen Aufsatz über Hanauer Fayencen im Hessenkalender 1909 um Auskunft über alte Halskrüge. Unterzeichnet war der Brief: Ernst Otto, Graf zu Solms-Laubach, stud. med., Marburg a. L. Das war nun ein mir hochwillkommener Brief, den ich sofort ausführlich beantwortete und gleichzeitig um Nachricht bat über den im Jahre 1477 verstorbenen Grafen Cuno von Solms und dessen in zweiter Ehe mit Gottfried X. von Eppstein vermählten Gattin. Bald erhielt ich Antwort und zugleich ein Buch, betitelt: Geschichte des Grafen- und Fürstenhauses Solms von Rudolph, Graf zu Solms-Laubach, königlich preußischem Oberst a. D., Frankfurt a. M. 1865.

Nun kam die zweite große Ueberraschung.

Die schöne Gräfin, das Bild meiner Träume, war, ehe sie Gottfried dem Zehnten, aus dem berühmten, mit dem Erzbischöflichen Stuhle zu Mainz so eng verknüpften Geschlechte der Eppsteiner die Hand zum Bunde gereicht hatte, vorher schon 20 Jahre lang die brave Gattin des Grafen Cuno von Solms gewesen und hatte in dieser Zeit ihrem Herrn und Gemahle sieben lebendige Kinder geschenkt. Durch ihr drittes Kind, Graf Philipp, später ein tapferer Kriegsheld, der „Rüstmeister des Kaisers“ auf dem Turniere zu Worms im Jahre 1491, ist sie die Stammutter des fürstlichen Hauses Solms-Lich und des gräflichen Hauses Solms-Laubach geworden. Ihr Ur-Ur-Urenkel Joh. Georg II., geb. 1591, gest. 1632, Kur-Sächs. Obrist über ein Regiment zu Fuß, gründete die Linie Solms-Rödelheim. Eine Urenkelin dieses Joh. Georg II., die Gräfin Polixena von Solms-Rödelheim, ist aber die Urgroßmutter der Königin Luise von Preußen. Somit ist die Gräfin Waldpurge auch eine Ahnfrau Seiner Majestät des Kaisers Wilhelm II.



Phot. Karl Bender, Diez a. L.

Fig. 3.

Merkwürdigerweise ist das Grabdenkmal der Gräfin Waldpurge bis zum heutigen Tage den sämtlichen Angehörigen des Hauses Solms noch völlig unbekannt, trotzdem S. Durchlaucht der Fürst zu Solms-Lich schon seit Jahren alles, was sich auf die Geschichte des Hauses Solms bezieht, sammelt, und von allen Bildwerken, insbesondere von allen Grabdenkmälern Abbildungen anfertigen läßt.

In der Literatur habe ich den Namen der Gräfin bis jetzt nur zweimal erwähnt gefunden. Erstens bei F. Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Lahngebietes, Kreis Limburg 1907. Zweitens in dem obengenannten Buche von Rudolph, Graf zu Solms-Laubach. Während nun Luthmer nicht weiß, daß Walpurge in erster Ehe mit dem Grafen Cuno von Solms-Lich verheiratet gewesen war – der Grabstein schweigt sich darüber völlig aus — hat auf der anderen Seite Graf Rudolph keinerlei Kenntnis von der Existenz des Grabsteines. Somit kann es nicht Wunder nehmen, daß die historische Bedeutung des Steines seither nicht erkannt worden ist. Was aber schwerer ins Gewicht fällt ist der Umstand, daß auch seine künstlerische Bedeutung bis heute noch von Niemand gewürdigt worden ist.

Was ist nun der Grund dafür?

Die in ihrer Art überwältigende, formvollendete und korrekte Schönheit der Antike und die darauf sich aufbauende Kunst der italienischen Renaissance, in Verbindung mit dem Mangel an Selbstachtung und mit der kritiklosen Bewunderung, die wir vor allem Fremdländischen haben, hat es fertig gebracht, daß die deutsche Kunst, d. h. die Kunst der Gotik, als etwas Minderwertiges erachtet wurde und schließlich gar in Vergessenheit geriet. Ist doch schon das Wort Gotik eigentlich ein Schimpfwort der Italiener,

für die gotisch gleichbedeutend mit barbarisch war[1]).

Ganz besonders hatte aber die deutsche Plastik zu leiden. Das Dogma von der unbedingten Ueberlegenheit der antiken und der italienischen Kunst war so mächtig, daß wir unsere guten Meister beinahe ganz vergessen hatten und doch sind unsere deutschen Plastiker den gleichzeitigen Italienern an Empfindung und seelischer Vertiefung, an Kraft und an monumentaler Wirkung nicht nur ebenbürtig, sondern zum Teil sogar noch überlegen[2]). In den letzten Jahren sind eine ganze Reihe von herrlichen Werken, dazu teilweise auch die Namen der Meister[3]), wieder neu entdeckt worden. Das Interesse für gotische Plastik ist gewaltig gestiegen, aber es scheint mir, als ob diese Kunst immer noch nicht so bewertet wird, wie sie es verdient. Reich ist unser deutsches Vaterland an herrlichen, vielfach noch wenig gewürdigten, oder fast unbekannten Kunstschätzen. Es wäre eine verdienstvolle Aufgabe, die Grabplastik unserer Kirchen systematisch auf ihren Wert zu prüfen und zu publizieren.

Auch das Denkmal der Gräfin Walburga ist von der Kunstgeschichte noch nicht beachtet worden, ja noch nicht einmal eine Abbildung existierte davon. Auf meine Veranlassung hat Herr Hofphotograph Karl Bender in Diez, dem ich für sein verständnisvolles Entgegenkommen zu großem Danke verpflichtet bin, es zum erstenmal in mehreren Aufnahmen photographiert. Der Meister des Werkes ist, wie schon erwähnt, vorläufig gänzlich unbekannt[1]). Aus verschiedenen Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde, nehme ich an, daß er in Mainz, dem damaligen Zentrum des mittelrheinischen Kunstgebietes, seinen Wohnsitz gehabt hat. Unterstützt werde ich in dieser Meinung durch das in der Stadtkirche zu Eppstein befindliche Grabdenkmal (Fig. 5) des 1494 verstorbenen Sohnes der Gräfin Walburga und durch eine Grablegung im Dome zu Mainz, mit fast lebensgroßen Steinfiguren, die ich dem gleichen Meister zuschreibe. In der Figur der Gräfin hat uns der Meister die reife Schönheit des Weibes unter Weglassung von allen unwesentlichen Einzelheiten und unter Verzicht auf alle kleinlichen Mittel vorzüglich dargestellt und zu monumentaler Wirkung gebracht. Es ist ein stilles, ruhiges, aber festes und starkes Leben, das aus dem Bilde herausströmt. Ein Mensch tritt uns hier entgegen, so lebensvoll, daß das künstlerische Interesse allmählich abgelöst wird von dem Interesse für die Persönlichkeit und daß die Frage nach dessen Lebensschicksalen sich aufdrängt.



Phot. Prof. E. Neeb, Mainz.

Fig. 4. Grabstein Gottfried X. v. Eppstein, gest. 1522, in der St. Stephanskirche zu Mainz.

Durch die Güte Seiner Durchlaucht des Fürsten von Lich bekam ich Zutritt zu dem Archiv in Lich und konnte dort Einsicht nehmen in den Ehevertrag des Grafen Cuno. In diesem Vertrage bekommt „Walpurge“ von ihrem Vater „Johann Wildegraue zu Dune zu Kirburg und Rynegraue zum Steyne“ alle Anrechte der Rheingrafen in Seckbach, Grävenwiesbach, Schloß Cleeberg und in dem Hüttenberg mit allen Rechten, Gefällen und „tusend gulden rynscher franckenfurter Weronge an gereytem[2]) gelde zu giffte (Mitgift) unde heymestuwer (Aussteuer)“. Der Ertrag dieser Rechte ist „an vier tusend gulden der obgenannten Weronge angeschlagen“. Dagegen

[1]) Franz Bock hat in der Einleitung zu seinem Buche „Matthias Grünewald“ (Verlag von G. D. W. Callwey, München, 119 S., 48 Abb., Mk. 4) mit wuchtigem Beweismaterial gezeigt, wie die einseitige Wertschätzung der Kunst des Südens uns gehindert hat die nordische Kunst zu verstehen, und wie der Fehler, den wir seit 400 Jahren machen, indem wir mit italienischem Maßstabe die deutsche Kunst messen, die Ursache wurde, daß ein Meister wie Grünewald, der als Maler einem Albrecht Dürer weit überlegen ist, so in Vergessenheit geraten konnte, daß er schließlich kaum dem Namen nach noch bekannt war.

[2]) Siehe meinen Aufsatz: „Eine Madonna von Riemenschneider?“ im Kalender Hessen-Kunst 1909.

[3]) Gregor Erhardt und seine Werke von Felix Mader. Loy Hering und Daniel Mauch vom gleichen Verfasser. Hans Backoffen von Georg Dehio und von Paul Kautzsch.

[1]) Einzelheiten erinnern etwas an Hans Backoffen. Das Ganze zeigt aber nicht dessen barockes und in der Faltengebung oft kinkerlitziges Wesen. Backoffen ist malerischer, der Meister von Diez ist monumentaler.

[2]) gereyt = richtig, engl. all right.

gibt Graf Cuno seiner Gattin Walpurge „acht tusend gulden zu weddemszrechte“. Dazu noch „tusend“ gulden zur „morgingabe“ – „alles off sine Slosse, Burge unde Stadt zu Laubach mit den gerichten, dörffern, weylern, höffen und wüstenungen“. Dagegen verspricht Walpurge: „Wir vertzichen (verzichten) gentzlichen und luterlichen mit macht dieses Briefes uff die gantze Graveschaft und Herrschaft von Solmß, Falkenstein und Minzenberg und uff alles das dartzu gehort, gehort hat und noch Intzyden dartzue gefallen und gehoren würde und uff alle Slosse, Dorfern, gerichte, Wylern, Hoeffe, Lande und Lude, wie ieglichs sunderlichen namen hat. Es sy eigen, erbe, Pfandtschaft, farende Habe, wiederkauf odir Lehen – u. s. w. –, sondern wir sollen und wollen mit Unsereme Wedeme und morgingabe die der Wolgeborene Cuno Grave zu Solmß, unser lieber Gemahl, uns verschreben und bewieset hat abgescheiden sin und eynem genügen daran haben – u. s. w. – es enwere denn sache daß die Grafschaft und Herrschaft zu Solms ane eliche sone verfele und ledig wurde, da Gott für sine wulle, geschee abir das also warzu wir oder unsere Erben dann recht hetten oder rechte gewonnen, das sollte uns gedeihen und werden und sollte uns dieser Vertziege und diese Verschreibunge alsdann daran keynen Schaden bringen – u. s. w. –. Gegeben uff Sant Gallentage 1457.“

Ueber den Gatten Cuno fehlen fast alle Nachrichten. Walburg war mit ihm zwanzig Jahre verheiratet und hatte folgende Kinder:

1. **Bernhard**, derselbe ist jung gestorben,
2. **Johann**, derselbe starb, 23 Jahre alt, in Alexandria in Egypten im Jahre 1483 auf der Rückreise von einer Fahrt in das heilige Land, die er in Gesellschaft edler Herren unternommen hatte[1]),
3. **Philipp**[2]), genannt der „Rüstmeister des Kaisers“, gestorben 1544, vermählt 1489 mit Adrianna, des Grafen Philipp II. zu Hanau-Münzenberg Tochter,
4. **Katharina**, vermählt mit Philipp II., Graf zu Waldeck,
5. **Anna**, starb jung,
6. **Maria**, starb jung,
7. **Agathe**, vermählt mit Philipp, Graf zu Virneburg.

1477 ist Cuno gestorben und 1479 ist Walburg eine zweite Ehe mit Gottfried X. von Eppstein eingegangen.

Auch über Gottfried haben wir nur wenige Nachrichten, aber immerhin so viel, daß wir, namentlich in Verbindung mit seinem Grabstein, uns ein leidliches Bild von ihm machen können. Das Denkmal (Fig. 4), augenscheinlich von äußerster Wahrheit, zeigt die gutmütigen, etwas naiven Züge eines einstmals hübschen Lebemannes, der sicherlich kein tiefer Denker, kein energischer Kriegsheld gewesen ist, wohl aber ein beliebter, lustiger und angenehmer Kamerad beim Becher. In der rechten Hand hält er mit etwas steifer Geste ein schweres früher vergoldetes Kreuz[1]). Diese Pose in ihrer fast bäuerlichen Art so ganz unkünstlerisch, ist natürlich vom Besteller gewünscht, aber der flotte Lebemann ist vom Künstler nicht unterdrückt worden. Gesichtszüge und Kostüm erzählen genügend von seinem Leben. Wie jetzt das Kreuz, so hat vordem seine Faust den Willekumm umspannt. Der Gesichtsausdruck ist ruhig, wohl ein wenig ernst, aber doch nicht so, daß man sich nicht vorstellen könnte: im nächsten Augenblicke dreht er den Kopf herum, zwinkert mit den Aeuglein und lacht vergnügt seinem Standesgenossen und Trinkkumpan entgegen. Sparsam und wirtschaftlich war er nicht veranlagt, denn 1476 hat er Ortenberg an die Grafen von Hanau für 6300 fl. verkauft, 1478 seinen Anteil an Butzbach, ferner Schloß Ziegenberg, die Dörfer Ostheim, Hohenweisel u. a. an Philipp von Katzenelnbogen für 40,000 fl., ebenso 1486 Schloß und Stadt Homburg v. d. H. nebst Dörfern an Philipp von Hanau für 19,000 fl. Am bezeichnendsten jedoch, wie sehr es mit Gottfried abwärts gegangen, ist der **Verkauf des Schlosses**



Phot. F. Burkhard, Frankfurt a. M.

Fig. 5. Grabstein Engelbrechts v. Eppstein, geb. 1480, gest. 1494, in der Stadtkirche zu Eppstein.

[1]) Auf dieser Reise befand sich auch Bernhard von Breitenbach, Dekan und Kämmerer des Erzstifts Mainz, welcher später die ganze Wallfahrt in lateinischer Sprache beschrieb. Rhein. Antiquar. 2. Abteil. Bd. 10.

[2]) Von Philipp existiert eine Lebensbeschreibung, die im Jahre 1574 von M. Lucas Geyersberg, Prediger in Laubach, verfaßt ist und viel über sein bewegtes, an Kriegszügen reiches Leben zu berichten weiß. – Charakteristisch ist sein letztes Stündlein. Er starb 1544 im Solmser Hofe zu Frankfurt a. M. Als man ihm kurz vor seinem Ende das heilige Sakrament im Bette liegend reichen wollte, waren seine letzten Worte: „er hätte in seinem Leben so viel reiten und reisen müssen, warum sollte er, da ihn sein Jesus jetzo speisen wollte, nicht vielmehr aufftehen?“ Er stand auf, nahm die Hostie und starb!

[1]) Das Denkmal war ursprünglich wie fast alle mittelalterlichen Grabsteine bunt bemalt.

und der Stadt Eppstein und vieler Dörfer und Höfe für 64,000 gute rheinische Gulden an den Landgrafen Wilhem II. von Hessen[1]).

Als Gottfried im Jahre 1479 die Witwe des Grafen Cuno heiratete, war er 29 Jahre alt. Das Alter seiner Gattin kennen wir nicht genau, denn das Jahr ihrer Geburt ist uns unbekannt. Da ihre erste Eheschließung vom Jahre 1457 datiert, so war sie im Jahre 1479 doch allermindestens schon 40 Jahre alt. Waldpurge muß aber, trotz ihrer 40 Jahre und ihrer sieben Kinder, noch eine sehr stattliche und begehrenswerte Frau

Derselbe Meister, der ein Jahr vorher den Grabstein der Mutter fertigte, hat auch das Grabdenkmal des Sohnes hergestellt. Die Feinheit der Gesichtsbildung, die Körperhaltung, die Faltengebung, die kraftvollen Formen des architektonischen Aufbaus und vor allem die schönen, monumental wirkenden Umschriften sind an beiden Denkmälern so gleichartig, daß jeder Zweifel ausgeschlossen ist.

Daß Gottfried der Gattin und dem Sohne so herrliche Denkmäler, die ihm das Bild der Verstorbenen dauernd festhalten sollten, gesetzt

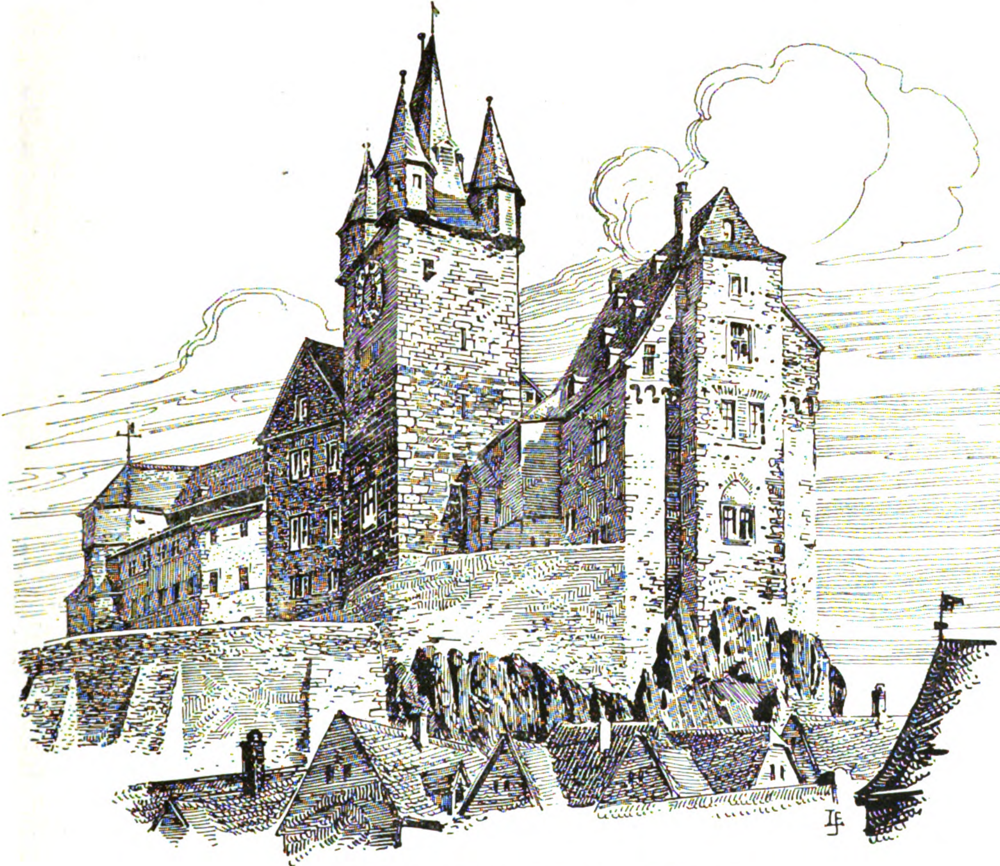


Fig. 6. Diez, gez. von Prof. F. Luthmer.

gewesen sein und wir dürfen annehmen, daß ihre Ehe mit dem um mehr wie 11 Jahre jüngeren, hübschen, flotten[2]), angesehenen und damals noch sehr reichen Gottfried eine echte Neigungsheirat gewesen ist.

Dieser Ehe entstammte der schon 1494 frühverstorbene Engelbrecht, dessen prachtvolles, leider etwas verstümmeltes[3]) Grabdenkmal (Fig. 5) in der Stadtkirche zu Eppstein sich befindet.

hat, zeigt wie schwer sein Schmerz war und wie hart ihm die Trennung von seinen Lieben geworden ist. Als er selbst im Jahre 1522 starb, hatte er so ziemlich seinen ganzen Besitz verkauft. Der kleine noch vorhandene Rest ist nach seinem Tode von Mainz, Schulden halber, versteigert worden.

Was hat Gottfried nun mit dem vielen Gelde gemacht?

[1]) Diese Angaben entnehme ich dem Büchlein von Julius Sturm, Eppstein und seine Umgebung 1896.

[2]) Man sehe nur die kecke Art wie er das mächtige Barett auf dem rechten Ohre trägt.

[3]) Figur und Baldachin bestehen nicht, wie man seither annahm, aus Sandstein, sondern aus gebranntem Ton. Dieses bedeutende, aber bisher kaum beachtete Kunstwerk, dessen Wert nach meiner mäßigen Schätzung sich auf mindestens 10000 Mk. belaufen dürfte, ist ohne Schutz den Attacken der Dorfjugend, denen bereits die Nase zum Opfer gefallen ist, preisgegeben.

Wenn man von einigen frommen Stiftungen absieht, so ist wohl, wie ich glaube, der größte Teil bei flotten Gelagen drauf gegangen und als Gattin und Sohn ihm gestorben waren, da dürfte er noch öfters seinen Kummer in edlem Rheinwein ertränkt haben.

„Und er saß und vergaß
Auf seiner Burg am Rhein
Seinen Schmerz, denn das Herz
Tröstet Rüdesheimer Wein."

Gegen das Ende seines Lebens ist er sehr fromm geworden, wie mehrere Stiftungen und sein Grabdenkmal (Fig. 4) beweisen. Daß dieses Denkmal zu seinen Lebzeiten in der St. Stephanskirche zu Mainz aufgestellt wurde, das ergibt sich mit Sicherheit aus dem Umstande, daß das Todesjahr nicht völlig ausgeschrieben ist, sondern nur 152— lautet. Der Grabstein ist höher als 2 Meter in die Wand eingefügt. Wäre er erst nach dem Tode des Stifters in die Kirche gebracht worden, dann hätte man bei dieser Gelegenheit sicherlich nicht unterlassen, die an der Jahreszahl noch fehlende 2 in den Stein einzumeißeln. Aber das Geschlecht der Eppsteiner ist mit Gottfried ausgestorben und es war Niemand mehr da, der so viel Teilnahme gehabt hätte, um die fehlende Zahl 2 an dem schwer zugänglichen Steine einmeißeln zu lassen.

Mit dem Ende des letzten Eppsteiners erlosch auch das Interesse für seine Gattin.

Das Bild der schönen Gräfin war für diejenigen, die es am nächsten anging, den Angehörigen des Hauses Solms, bisher gänzlich unbekannt.

Ich freue mich, daß es mir vergönnt ist das schlafende Dornröschen zu wecken und daß ich geben darf: Der Kunstgeschichte einen neuen, vorläufig noch namenlosen Meister der Plastik und zugleich einen Beitrag zum weiteren Ausbau unserer Kenntnis der mittelrheinischen Kunst, dem Edelgeschlechte der Solmse aber und damit Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin Eleonore von Hessen, geborenen Prinzessin von Solms-Lich, der Mutter des zukünftigen Großherzogs von Hessen und Seiner Majestät dem Kaiser Wilhelm II. ein wunderbares bis heute noch völlig unbekanntes Ahnenbild, eine Perle herrlicher deutscher Kunst.

Dr. med. Otto Großmann-Frankfurt a. M.

# Zwei oberhessische Töpfereien.

Franz Como.

## I. Beim Dippelouis.

Vor Jahren hatte ich von ihm zum ersten Mal etwas gehört. Hie und dort in Lauterbach sprach man von ihm, und es war fast wie in einer Sage: Ja, wie der noch beim Samelsmann geschafft hat, haben die andern daheim bleiben können. Wann dem seine Dippen auf den Markt gekommen sind, da haben sich die Bauernmädchen und Weiber herumgerissen. Das war auch all so akkurat und so sauber, die Blümerchen und die Tüpplerchen; und so was extras war auf dem Boden von einem Schüsselchen, wie eine Blüt hats ausgesehen! — Ja, sagte ein anderes und zeigte mir ein niedliches Körbchen, es war in Ton wie geflochten, so was hat nur der Dippelouis fertig gebracht; meine Mutter hats von ihm gekriegt, wir sind noch verwandt mit ihm. — Ein andres erzählte wieder, wie vor langer Zeit einmal die Lauterbacher Iller (Töpfer) auf dem landwirtschaftlichen Fest in Alsfeld aufgefahren sind und einen mächtigen Krug mitgeführt und auf dem Wagen an ihrer Scheibe gedreht haben: Da war der Dippelouis der Hauptmächer mit seinem Schwiegervater. Ja, der Dippelouis, das war ein Diffteler, dem Samelsmann sein gute Ofen, den hat er auch gebaut. — Und immer wieder der Dippelouis, und immer der Schluß: Der ist jetzt in Wieseck. Man kann sich denken, daß man da neugierig wird; und auf dem Umweg über den Samelsmann, dem nichts über seinen Louis geht, da drückt ich an einem schönen Tag dem Dippelouis die Hand. Und weil ich von Lauterbach war, da stand Stube und Werkstatt, waren Küch und Keller offen; und extra weil ich von Lauterbach war, gabs beim Plaudern und Sehen, beim Belehren und Studieren, zum Willkomm und zum Abschied einen Schnaps; einen Schnaps ist als Mehrzahl zu nehmen, selbstverständlich.

Aber es ist einem doch um die geistige Nahrung zu tun; und aus einer solchen Werkstätte nimmt man in sich auf, trägts mit heim, fügts ein in sein Schalten und Walten, wie es einem Bauer geht, der einen neuen Acker zu seinen alten gekauft, ihn eingesät hat und erntend sein Vermögen gewachsen sieht. Wenn der Dippelouis — aber es ist Zeit, daß ich ihn mit seinem ehrlichen bürgerlichen Namen nenne, wenn Ludwig Keßler an der Scheibe sitzt, in seinen Brennofen schauen läßt, Ton, Glaswaren und alles mögliche in der Töpferei zeigt und erzählt, wie die Alten arbeiteten, was die Römer für Material hatten, gehabt haben mußten, wie die Italiener ihre Majolika, die Franzosen ihre Fayence herausbrachten, was für

eine Revolution in der Erfindung des Porzellans liegt, da fängt das leblose Geschirr auf einmal an, einem mit Augen zu folgen und heimlich zu sagen: Auch wir sind ein Volk, ein großes, sind reich und arm, sind schön und häßlich, sind unscheinbar und doch was besondres, sind Nation und Rasse und Zeitgebilde und zeugen gut und böse, erhebend oder verdammend für oder gegen den Vater, der uns schuf, den Meister, aus dessen Hand wir kamen. — Da, wenn einem so Auge und Ohr wach geworden sind, geht man ganz anders durch die Sammlungen und sieht mehr wie hier ein hübsches Ornamentlein oder eine possierliche Fratze auf einem alten Krug oder einer altdeutschen Kachel, dort die abenteuerliche Bildung einer Vase oder den schäferlichen Reiz eines Figurengrüppchens. — Der Meister sitzt erhöht; wie ein kleines, kreisrundes Tischlein, hurtig, hurtig dreht sich die Scheibe vor ihm um die aufrecht gestellte Achse, sein Fuß jagt unten, von Zeit zu Zeit an- und abstoßend auf die Tretscheibe, welche die Achse wirbelt — ein seltsam einfaches Instrument. In der Bibel kommts schon vor, Homer schon singt von ihm — lange vor Christus; und ehe die Stadt Rom gegründet war, haben die alten Aegypter diese selbe Töpferscheibe auf Wandmalereien ihrer Tempel wiedergegeben. — Ich schaue zu: Ein feuchter Tonklumpen ruht auf der Scheibe; die aber fliegt im Kreise, und die Hände des Meisters drücken den Ton in die Mitte; behend arbeiten die Finger, schmiegen sich ein, heben empor, formen — die Scheibe saust; eine Wand setzt sich auf, wird höher, höher; die Finger tasten und folgen außen, legen sich an im Innern, behutsam; da entsteht ein Rand, engt sich, biegt sich um; Scheibe und Gefäß dreht sich langsam, noch ein paar Striche — es steht still; und stumpf glänzend, dunkelfarben wartet die Vase auf den Mann in Hemdsärmeln, auf die feuchte Scheibe und die schlanke Vase fällt ruhig das Licht des Fensters, und der Meister lächelt mich vergnügt an. — Es gibt Leute, die meinen, der Töpfer müsse beim Drehen seinen Entwurf, seine Zeichnung neben sich liegen haben. Das mag wohl bei den ersten Gefäßen, bei einem neuen Muster vorkommen. Was aber ein rechter Meister ist, der hat seine Form im Kopf. All die Vasen, Dippen, Schüsseln, Kannen, Krüge und Krüglein, die da oben, ähnlich wie beim Bäcker das Brot, die Bretter füllen und trocknen müssen oder die fertig gebrannt draußen im Laden zum Verkauf stehen, all das Geschirr, jede einzelne Form dreht der Künstler auswendig, und er trifft Höhe und Rundung bis auf den Millimeter genau — das ist schon ein Kunststück, und es muß schon ein Berufener sein, um das fertig zu bringen. Ich kenn in Oberhessen nur noch einen, der es mit dem Dippelouis in dieser Sicherheit und Herrschaft und in diesem Gedächtnis aufnimmt, seinen Namen verrat ich heut noch nicht. — Die Vase ist gedreht, die Schüssel kriegt ihren Deckel, die Kaffeetasse ihren Henkel, das ist wohl die Hauptsache; es ist fertig — was will das bischen Trocknen und Brennen heißen? — Ach, das ist genau so, wie wenn einer zum Jäger sagt: Hier ist die Patrone, hier die Flinte; heut abend um 6 Uhr will meine Frau den Rehziemer braten. — Der Brand, das erst ist der Schluß, ist wie das Sterben, so entscheidend über das Dasein des Menschen und eines Geschirrstücks. Es darf einer noch so säuberlich drehen können, noch so teure Farben und Glasuren haben und noch so düftelig Kränzchen, Blümchen und Figürchen malen, könnte aber das Brennen nicht, wär er wie ein Bauer ohne Pflug. Welche Vorsicht brauchts, um die lederharte Ware in den Ofen einzusetzen, diese Vasen nach vorn, jene Kannen mehr nach hinten, andre Stücke wieder in die Mitte; denn das Feuer wirkt an verschiedenen Stellen stärker oder schwächer auf Farben und Glasuren ein. Und wieviel liegt an einem Ofen, wieviel an dem Feuer, daß die Hitze langsam einsetzt, richtig wächst, daß mehr, daß weniger Holz angelegt, daß mit Bedacht unterhalten wird, die Hitzgrade erreicht werden, die den Scherben sintern, die Glasuren schmelzen und die Farben nicht verbrennen! Wenn die Menschen sich im warmen Bett dehnen und schlafen, muß der Töpfer über sein Feuer wachen, die Temperatur messen und sich rösten lassen. Wie manchmal wandert er besorgt vorm Ofen hin, probiert eine neue Farbe, eine neue Form aus, weiß da drinnen Ware stehen, die in sauren, langen Stunden gedreht, gemalt und begossen (mit Glasur versehen) wurde: Wirds auch gelingen? Wird nichts verknallen? Kommen die Farben recht heraus? So brennt er, oft vierundzwanzig lange Stunden und treibt die Hitze bis etwa 1000 Grad, so daß es aus dem kurzen, gedrungenen Schornstein qualmt, lodert und Funken sprüht, wie wenn eine Feuersbrunst schrecken wolle.

Aber wenn er ausräumt, und wenn der Dippelouis dasteht, der hochgewachsene Mann mit den schwarzen Augen, den fast weichen Zügen, wenn es neu, frisch um ihn schimmert und glänzt, wenn die Farben die Pracht ihres tiefen Tons ausstreuen, da freut sich der Künstler selber des Werkes. Und das Werk lobt den Meister! — Seit vielen Jahren gehen des Mannes Arbeiten aus dem oberhessischen Dörfchen in die Welt hinaus, halten als Vasen Blumen und Zweige in prunkvollen Salons und geschmackvollen Boudoirs, werfen als Teekannen ihr Licht auf den Tisch und schmiegen sich als Tassen farbig in manch feine Hand, tragen auf weitem, schön geschwungenem Untersatz die Kerze in einem Schlafgemach, leuchten buntig als Teller von der Wand herab, sind Tintenfässer, Kaffeegeschirre, Dosen, Konfektständer, Küchentöpfchen, sind Kacheln und Fließen,

Spielzeuge, was weiß ich all — und überall rufen sie Bewunderung hervor und werfen in das Leben der Menschen einen Strahl der Freude am Schönen. Ich vergeß es nicht, wie ich zum ersten Mal Vasen vom Dippelouis zu Bekannten brachte, zu Leuten von erlesenem, hochentwickeltem Geschmack: Wie die das Edle in der Form bewunderten, hingerissen waren von der raffinierten Wirkung eines tiefroten Ornaments auf azurblauem Grund, gehoben durch ein glänzendes Weiß! Und das soll ein gewöhnlicher Töpfer gemacht haben, aus einem Dorf, dort oben im Vogelsberg! „Ecco un artista"!, (das ist ein Künstler), rief ein Italiener aus, der einen berühmten Namen trägt, und er streichelte liebkosend über die Vase, wie wenn er auch den Nerven seiner Hand Genießen und Freude geben wollte.

## II. Beim Bauerlehnhard.

Draußen, in Lauterbach, vor der alten Stadtmauer — es sind nur noch Reste davon übrig — neben der Bleiche am Untertor steht das Vatershaus des Bauerlehnhard, der Werkstattanbau und unterm selben Dach der lange Raum des Brennofens. Fast vor den Fenstern fließt die Lauter, und sonderlich im Frühjahr und im Herbst hören sie bei der Arbeit und hören sie in den Schlaf hinein die Wellen des Gebirgsbachs rauschen. In dem Fachwerkhaus schafften, drehten und brannten schon Großvater, Urgroßvater und sicher noch ein paar Ahnen des Meisters, der, wie sie einst, die Scheibe tritt, mit dem Malhörnchen — es ist des Töpfers Pinsel — sich über seine Stücke beugt und in manchen Tag- und Nachtstunden Scheit um Scheit in die Glut des mächtigen Ofens wirft. Das ist dieselbe Werkstatt, in der einst, als der Lehnhard noch ein Jung war und sich mit den andren Buben prügelte, der Dippelouis Gesell war beim alten Bauerferd (Ferdinand), bei des Jungen Vater, dessen Milchdippen immer in hohem Ansehen standen und von dem noch einzelne kräftig-däftige Schüsselrime (Reime) unter hellem Jubel am Stammtisch vorgetragen werden — erst wird um Permission angehalten, je nach der Stunde. —

Als der Bauerlehnhard in der Werkstatt Gebieter wurde, schaffte er schlecht und gerecht wie die Lauterbacher Iller (Irdentöpfer) all, etwas besonderes galt er nur als Ofensetzer, wenn er hier zu einem Baron, dort in ein bemitteltes Haus gerufen wurde, um einen Kachelofen aufzustellen. Die Kacheln selber bezog er von irgend einer Firma, meist aus Sachsen. Er war aber, wie die andern all, wie einer, der aus einem Haus stammt, das vor Zeiten groß, mächtig und glänzend anzusehen war, der sich des Zerfalls und der Armut schämt und das Erbe verwünscht. Das Töpferhandwerk war ein trauriger Verfall, war ein Untergang. Die Blumentöpfe mit Untersätzen, die irdenen Schüsseln und Schüsselchen, ein paar Kaffee- und Milchkannen noch dazu, konnte das seinen Mann ernähren? Und wenn ein Meister und seine Frau stundenlang, oft genug unter Sturm und Wetter — o, der Vogelsberg ist oft grimmig und manchmal jagt der sein Wind wie Eis über die Höhen und durch die Täler — auf den Märkten in ihrem Geschirr standen, da handelten die Bauern noch an dem armseligen Preis herum, der Töpfer neben dran gabs noch billiger her, weil er doch mit seinem vollen Wagen nicht heimfahren konnte; und schließlich war auch mit den Milchdippen kein Geschäft mehr zu machen, die Bauern schafften ja jeden Tropfen, den die Kuh hergab, in die Molkerei. — Aber man brauchte Brot und wollte leben; und der Töpfer sah nicht mehr auf Material, wollte und mußte die Bretter rasch und eilig voll Ware haben, so wurde miserabel gedreht, kreuzzwerg und überzwerg, so wurde leichtsinnig gebrannt, am Holz gespart. Der Scherben war nicht recht gesintert, nicht durchgebacken; und weil die Bleiglasur nicht regelrecht geschmolzen war und sich mit dem Scherben schlecht verbunden hatte, drohten alle Augenblicke die ärgerlichen Erhebungen und Untersuchungen des Gesundheitsamts. Wer glaubt da nicht, daß unter der Pfuscherei es einem, der noch was auf sich hielt, um sein Handwerk leid wurde? Verzweifelt riß hier ein Meister und dort einer den Ofen zusammen, und wo die Scheibe sich einst drehte, fraß jetzt die Geiß oder die Kuh, der Töpfer selbst ging in die Weberei, in die Fabrik. — Einst, ach einst! Es waren hundert und mehr Jahre her, da spielte die Töpferzunft immer noch eine Rolle. Die beste Zeit, das 16. und 17. Jahrhundert, war ja auch vorüber. Allzuviel Konkurrenz konnte das Porzellan dem ehrsamen Handwerk doch nicht machen. Die waren ja all närrisch mit, und die Madame so und so zeigte mit größtem Stolz der Gevatterin so und so und der Frau Friedensrichter und der Frau Dechant oder Frau Pfarrer die durchsichtig-bläulichen Täßchen und Kännchen und Tellerchen; aber das stand meist zur Schau im „Prahlhans" (einer Art Glasschrank), und es wurde höchstens an einem besonderen Festtag einmal vorsichtig auf die Tafel gebracht. — Die Irdenware blieb immer billig und galt immer etwas bei den Bürgern in der Stadt und bei den Bauern auf dem Land. Und man muß sagen, daß die alten Meister oft respektables leisteten. Es haben sich noch Kannen erhalten, Teller und Krüge. Die sind sauber gedreht, haben hübsche und originelle Malerei oder Auflagen in blumiger Art; und wenn auch eintönig und simpel in der Farbwirkung, sind sie solide Handwerksarbeit in Form und Brand. Dann aber im vergangenen Jahrhundert brach die Industrie herein: Die Fabrik warf die Gußware, Irdenzeug, das mit seiner weißfarbenen, undurchsichtigen Glasur den

Tonscherben deckte und wenigstens von weitem so aussah, als wär das Steinzeug oder gar Porzellan, auf den Markt; dann fing das Blech an und das Emailgeschirr, sich die Menschheit zu erobern und auf Tisch und Schrank und Herd sich breit zu machen. Das fiel über die „Bauerntöpferei" (auch der Name wurde auf das Handwerk geladen) her, und ein Meisterdasein, das Jahrhunderte und aber Jahrhunderte gelebt hat, stark und bedeutsam gewesen ist, ringt hinfällig und blutlos mit Schwindsucht und Tod. —

Mitten in diesem Zusammenbrechen stand der Meister Leonhard Bauer, einer der jung war, der Kraft in sich arbeiten fühlte, spürte und wußte, daß er etwas konnte und der Töpferblut in seinen Adern hatte. Da trat eines Tages ein Herr in seine Werkstatt, wo er Milchdippen oder eine Schüssel drehte. Der Herr war von Darmstadt gekommen, war ein Professor aus der Künstlerkolonie des Großherzogs und hieß Haustein. Da dieser Mann sich vorstellte und erzählte, er wäre zu den Töpfern geschickt worden, da er anfing zu zeichnen und Entwürfe zu machen, davon sprach, wie Farben zu einander stehen müßten, von einer Ausführung redete, die exakt und sauber wäre, Absatz versprach, Bestellungen machte — an dem Tag war ein neuer Geist in die alte Töpferei gefahren — es war, glaube ich, 1902 — wenigstens in die alte Werkstatt unsres Leonhard Bauer. Der Darmstädter Künstler verschwand bald wieder aus den Gassen Lauterbachs und aus den Bergen, die sich zwischen das Städtchen und die Welt legen. Ein paar Entwürfe und die Theorie hatte er dagelassen. Und der Bauerlehnhard schlug sich mit der Praxis herum, stand manchmal halb oder ganz verzweifelt vor seinem alten Brennofen und trug Körbe voll Scherben, zerrissene, zerschmolzene, verfleckte und verschlagene Trümmer hinters Haus. Fast hätt' er damals die Keramik ins Wasser geschüttet, lacht er heute über sich selber. — Indessen — es ist ein Jahrzehnt darüber hingegangen — hat das deutsche Kunstgewerbe einen glänzenden, großartig raschen Aufschwung genommen, und die deutsche Keramik hat so bedeutendes geleistet, daß man sich billig fragen darf, ob wir nicht den Franzosen, die uns bis vor wenigen Jahren noch voraus waren, den Vorrang abgelaufen haben. Unter den deutschen keramischen Werkstätten aber nimmt die des Lauterbacher Meisters einen ehrenvollen Platz ein, und wenn sie eine Ausstellung beschickt, in der Heimat oder in der Fremde, trägts immer eine Auszeichnung oder eine Medaille ein. Unsereiner aber kann nicht anders und muß „alle Gebot" (jeder Zeit) in die Werkstatt hineingucken. Heut gilts um einen Entwurf, den ein Geschäft, ein Architekt oder sonst eins geschickt hat; schmunzelnd zeigts der Meister: Alles ganz schön — auf dem Papier; wies aber in Ton wird, ob das auszuführen ist im Material, davon machen sich die Leutchen wieder gar keine Vorstellung; mach ich denn in Holz, gieß ich denn in Eisen oder bau ich in Beton? Ich dreh, ich hab eine Scheibe! — Dann modelt er um, oft so, daß nichts mehr übrig bleibt von dem „Entwurf", daß blank und klar ein bauerscher Gedanke schließlich ausgeführt ist. — Morgen komm ich zur fröhlichen Stunde, wo der Ofen geöffnet und wo ausgetragen wird. Es gibt immer was Neues zu sehen: Dies Teeservice, ein weißer Grund und blaue Randverzierungen in Tüpfelmanier, niedliche Täßchen dabei; dann Vasen, blauweiße Blumen, mit Gelb erhöht, auf Schwarz, ein feines Stückchen, das in Geschmack und Simplizität an die Biedermeierzeit gemahnt; große, weitbauchige Blumenkübel, die sich ruhig neben denen Florentiner Ursprungs sehen lassen können. Da, da hat er einen neuen Wandteller — es ist ein tiefes Rot, und in weißen Buchstaben ist ein lustiges Sprüchlein drauf geschrieben, und wieder Wandteller, Mädchen in Bauerntracht, andre mit Blumen; dann Leuchter, Rauchservice und Vasen, Vasen ohne Zahl. Diese Farben aber, das leuchtet, wirft Lichter aus, sprüht; schimmert nächtig-dunkel, erglänzt wie der Grund eines tiefen Sees, ist zart in Rosa, ist wolkenhell in Weiß, man kann sich nicht sattsehen. Der Meister aber steigt in dem Geschirr herum, greift hierhin, dorthin, läßt mich das Dekor bewundern, stellt eine Vase auf die flache Hand und klingelt mit dem Knöchel des Zeigefingers: Das heißt doch gebrannt! Ists nicht wie eine Glocke? — Wieder ein Krug, aufs Geratewohl gegriffen: Hab ichs nicht bald heraus? Und er haucht über die glasige Fläche: He? Haarrisse! Wer da noch einen herauskriegt, hat mehr wie sechs Augen. Und da heißt es noch, wie die wegzubringen wären, darüber wären die Gelehrten sich noch nicht einig! Na, ich wills ihnen weisen. — — Gibt es da ein Herr, irgendwo; der hat in langen Jahrzehnten mit großen Kosten und mit großer Kennerschaft eine wundervolle keramische Sammlung zusammengebracht, es mag privater Natur wenig ähnliche geben in deutschen Landen. Der fuhr einmal beim Bauerlehnhard vor, ging in der Werkstatt herum, sprach nicht viel, schüttelte manchmal den Kopf über die modernen Formen, denen ist er gar nicht gut; er schaute und prüfte und verschwand bald wieder. Wenige Tage später aber schrieb er an irgendwen: Die Farben des Meisters Bauer stellen sich in Schmelz und Glut neben die japanischen Arbeiten. — Dies Urteil war dem alten Kenner schwer abgerungen, einem Mann, der die Meister vergangener Jahrhunderte über alles stellt. Heute wird er zugeben, daß Künstlerarbeiten wie die des Lauterbacher Meisters drei, vier Jahrhunderte der Töpferei hinter sich lassen, in der Technik unbedingt.

Anm. des Herausgebers: Der Meistertöpfer Ludwig Keßler ist in Wieseck, am 2. September 1912 im Alter von 53 Jahren gestorben.



Bildnis. Rötelzeichnung. Besitzer Familie Waldmann, Darmstadt.

# Aufsätze:

Erich Jung-Straßburg: Heinz Heim.
Adolf Beyer-Darmstadt: Erinnerungen an Heinz Heim.
Arthur Holtmeyer-Magdeburg: Sichelstein und Sensenstein.
Franz Theodor Klingelschmitt-Mainz: Balduin von Trier und die Anfänge der mittelrheinischen Kunst.
Otto Großmann-Frankfurt am Main: Waldpurge von Diez.
Franz Como-Lauterbach: Zwei oberhessische Töpfereien.

Von Otto Ubbelohde sind die Jahrgänge 1906, 1908, 1910 und 1912 illustriert worden, Jahrgang 1907 von Wilh. Thielmann, 1909 von Walter Waentig, 1911 von Willy Preetorius. Alle Jahrgänge, sowie Sonderdrucke der Zeichnungen der Jahrgänge 1908 – 1912 sind noch vom Hessen-Kunst-Verlag Adolf Ebel in Marburg erhältlich.

Entwurf des Titelblattes und des Kalendarium
von Hans Christoph Schöll, Gießener Werkstatt.

Druck der Hof- u. Universitäts-Druckerei Otto Kindt, Gießen.



# Hessen-Kunst 1914

herausgegeben von Christian Rauch,
Zeichnungen von Otto Ubbelohde/
Verlag von Adolf Ebel/Marburg

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

9. Jahrgang

Begründet und herausgegeben von Dr. Chr. Rauch.



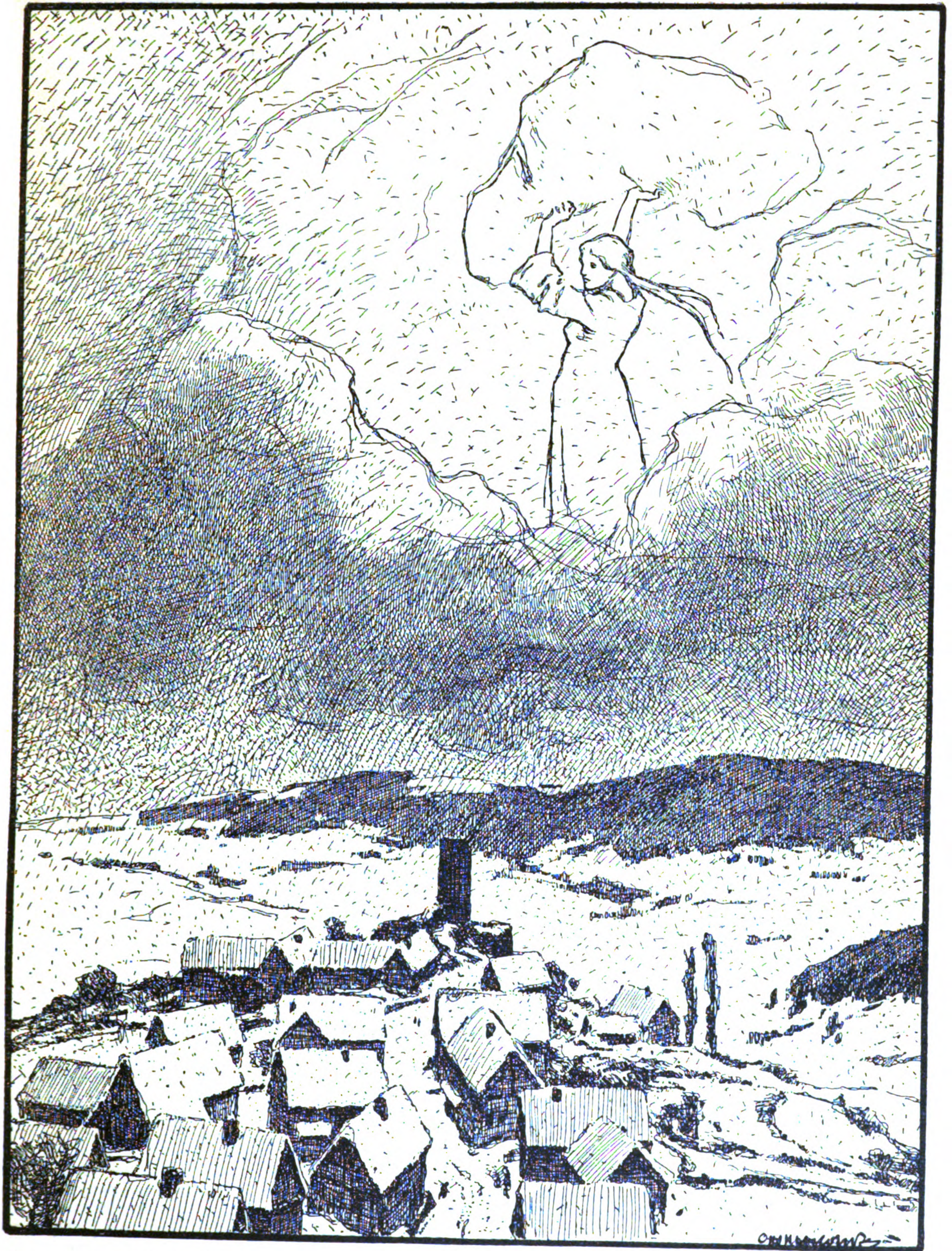

### Vorwort:

Hessen ist das Land der Märchen und Sagen, haben doch auch die Brüder Grimm den Hauptteil ihrer klassischen Sammlung in Hessen gefunden. So dürfen wir hoffen, dass die Bilder, in denen Otto Ubbelohde hessische Sagen und Märchen verkörpert hat, über unsere Grenzen hinaus Freunde finden werden.

In unserem kunstgeschichtlichen Teil ist diesmal auch Thüringen mit Schmalkalden vertreten, das ja auch politisch zu Hessen-Kassel gehört. Wie die rheinische und westfälische Kunst hat die thüringische in lebendiger Wechselwirkung mit der hessischen Kunst gestanden. Christian Rauch.

### Verzeichnis der Mitarbeiter am 9. Jahrgang:

Baurat Dr. phil., Dr. ing. H. Holtmeyer, Konservator der Denkmäler im Regierungsbezirk Kassel; Dr. phil. Herman Keil, Gießen-Kelsterbach; Dr. med. Otto Großmann, Frankfurt a. M.; F. Th. Klingelschmitt, Lehramtsassessor, Mainz; Professor Dr. Christian Rauch, Gießen; Otto Ubbelohde, Maler, Goßfelden; Professor Dr. Paul Weber, Jena.



Frau Holle macht ihr Bett.



# Januar.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Neujahr | | Sa. | 17 | Antonius | |
| Fr. | 2 | Abel, Seth | | So. | 18 | 2. n. Epiph. | |
| Sa. | 3 | Enoch, Daniel | | Mo. | 19 | Kanatus ☾ | |
| So. | 4 | S. n. Neujahr ☽ | | Di. | 20 | Fabian, Seb. | |
| Mo. | 5 | Simeon | | Mi. | 21 | Agnes | |
| Di. | 6 | Heil. 3 Könige | | Do. | 22 | Vincentius | |
| Mi. | 7 | Melchior | | Fr. | 23 | Emmerentia | |
| Do. | 8 | Baltasar | | Sa. | 24 | Timotheus | |
| Fr. | 9 | Kaspar | | So. | 25 | 3. n. Epiph. | |
| Sa. | 10 | Pauli Einſ. | | Mo. | 26 | Polykarp ● | |
| So. | 11 | 1. n. Epiph. | | Di. | 27 | Kaisers Geb. | |
| Mo. | 12 | Reinhold ⊛ | | Mi. | 28 | Karl | |
| Di. | 13 | Hilarius | | Do. | 29 | Samuel | |
| Mi. | 14 | Felix | | Fr. | 30 | Adelgunde | |
| Do. | 15 | Habakuk | | Sa. | 31 | Valerius | |
| Fr. | 16 | Marcellus | | | | | |

**Till Eulenspiegel im Marburger Schloß.** Der Landgraf von Hessen wollte den großen Saal im Marburger Schloß ausmalen lassen. Da meldete sich Till Eulenspiegel, er wollte gegen gute Verpflegung und reichliches Geld die Arbeit tun, es dürfe ihn aber Niemand dabei stören. Er fing aber gar nicht an zu malen, sondern führte ein faules und fröhliches Leben. Nach einiger Zeit ließ er dem Landgrafen sagen, die Arbeit sei nun fertig, aber nur der könne die Bilder sehen, der wirklich von ehelicher Herkunft sei. Der Landgraf und sein Hof traten in den Saal, und obwohl die Wände so leer waren, wie zuvor, taten doch alle sehr erfreut über die schönen Bilder.



Till Eulenspiegel im Marburger Schloß.



# Februar.

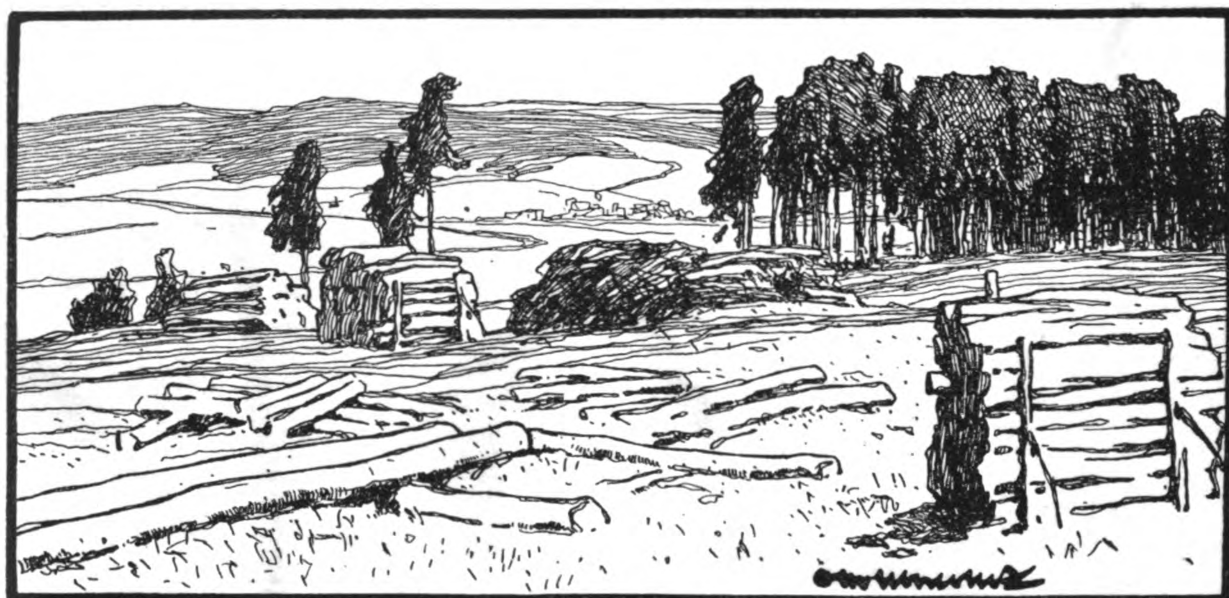
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 4. n. Epiph. | | So. | 15 | Sexagesimä | |
| Mo. | 2 | Mariä Reinig. | | Mo. | 16 | Juliana | |
| Di. | 3 | Blasius ☽ | | Di. | 17 | Konstantin ☾ | |
| Mi. | 4 | Veronika | | Mi. | 18 | Konkordia | |
| Do. | 5 | Agathe | | Do. | 19 | Susanne | |
| Fr. | 6 | Dorotea | | Fr. | 20 | Eucharius | |
| Sa. | 7 | Richard | | Sa. | 21 | Eleonore | |
| So. | 8 | Septuagesimä | | So. | 22 | Estomihi | |
| Mo. | 9 | Appollonia | | Mo. | 23 | Serenus | |
| Di. | 10 | Renata ♉ | | Di. | 24 | Fastnacht | |
| Mi. | 11 | Euphrosina | | Mi. | 25 | Aschermittw. ● | |
| Do. | 12 | Eulalia | | Do. | 26 | Leander | |
| Fr. | 13 | Benignus | | Fr. | 27 | Alexander | |
| Sa. | 14 | Valentin | | Sa. | 28 | Renata | |

**Der Liebenbach.** Die Stadt Spangenberg in Hessen erhält ihr Trinkwasser durch einen Bach, welcher die gute Quelle des gegenüberliegenden Berges herbeileitet. Von der Entstehung dieses Bachs wird folgendes erzählt: Ein Jüngling und ein Mädchen in der Stadt liebten sich herzlich, aber die Eltern wollten lange nicht zu ihrer Verheiratung einwilligen. Endlich gaben sie nach unter der Bedingung, daß die Hochzeit erst dann sollte gefeiert werden, wenn die zwei Liebenden die gute, frische Quelle von dem gegenüberliegenden Berge ganz allein herüber geleitet hätten; dadurch würde die Stadt Trinkwasser erhalten, woran sie bisher Mangel gelitten. Da fingen beide an, den Bach zu graben, und arbeiteten ohn Unterlaß. So haben sie vierzig Jahre gegraben, als sie aber fertig waren, starben sie beide in demselben Augenblick.

Brüder Grimm, Deutsche Sagen.



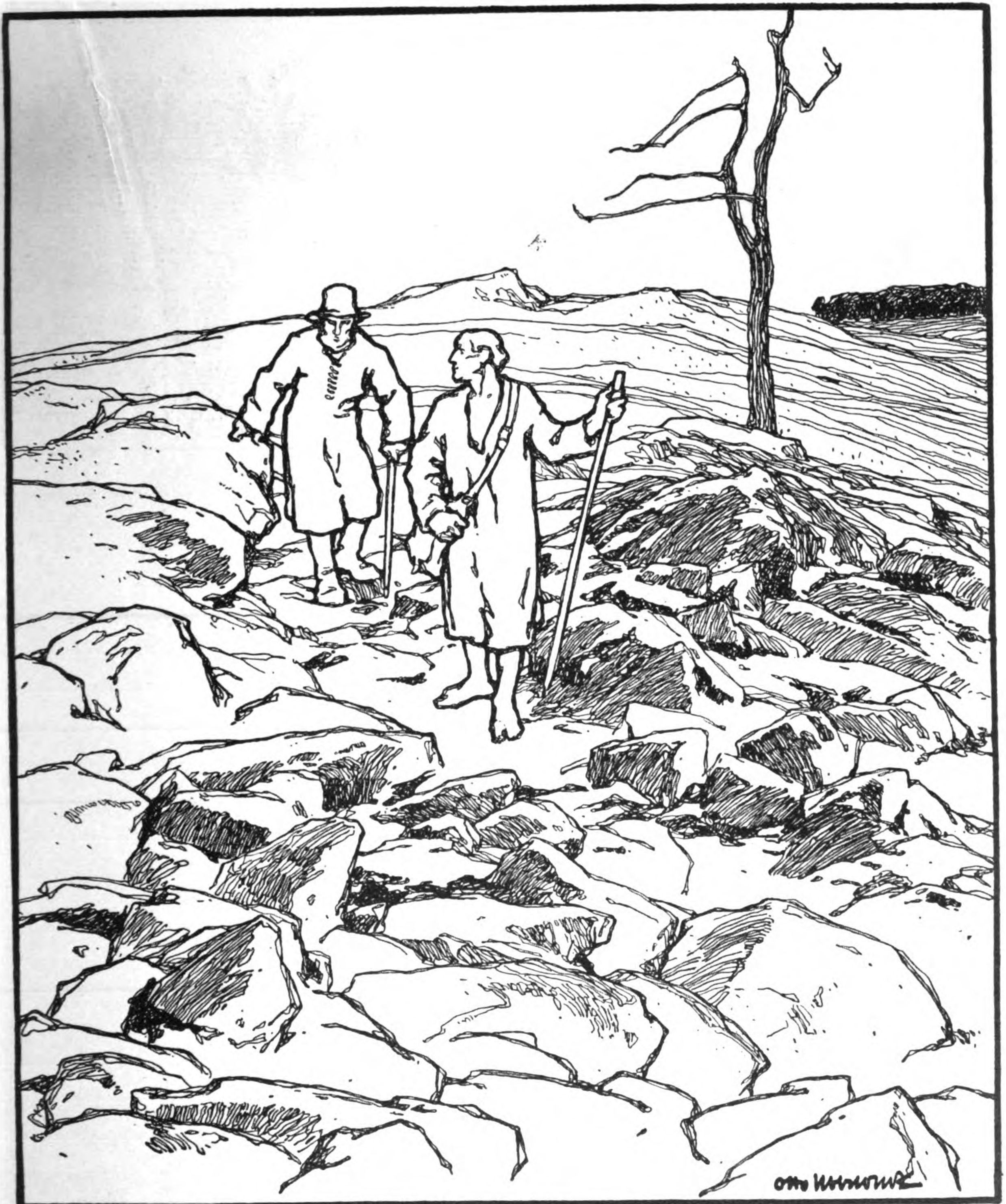
Der Liebenbach.



# März.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | Invocavit | | Di. | 17 | Gertrud | |
| Mo. | 2 | Simplicius | | Mi. | 18 | Eduard ☾ | |
| Di. | 3 | Kunigunde | | Do. | 19 | Josef | |
| Mi. | 4 | Adrian | | Fr. | 20 | Joachim | |
| Do. | 5 | Friedrich ☽ | | Sa. | 21 | Benedikt | |
| Fr. | 6 | Fridolin | | So. | 22 | Oculi | |
| Sa. | 7 | Felicitas | | Mo. | 23 | Eberhard | |
| So. | 8 | Judica | | Di. | 24 | Gabriel | |
| Mo. | 9 | 40 Ritter | | Mi. | 25 | Mariä Verk. | |
| Di. | 10 | Heraklius | | Do. | 26 | Emanuel ● | |
| Mi. | 11 | Gregor | | Fr. | 27 | Ruppert | |
| Do. | 12 | Ernst ☺ | | Sa. | 28 | Malchus | |
| Fr. | 13 | Zacharias | | So. | 29 | Lätare | |
| Sa. | 14 | Christoph | | Mo. | 30 | Guido | |
| So. | 15 | Reminiscere | | Di. | 31 | Amos | |
| Mo. | 16 | Heribert, Henr. | | | | | |

**Die Apostel Petrus und Johannes im Vogelsberg.** Als die Apostel Petrus und Johannes über den Vogelsberg wanderten, gelangten sie auch in rauhe, unfreundliche Gegenden. Auf schlechten Wegen über Steine und Geröll kamen die heiligen Männer nur mühsam und mit viel Ungemach vorwärts. Sie waren froh, als endlich die Wege wieder besser wurden und die Steine aufhörten. Da rief der eine dem anderen zu: Stein fort! Danach haben die Dörfer Schlechtenwegen und Steinfurt ihre Namen.



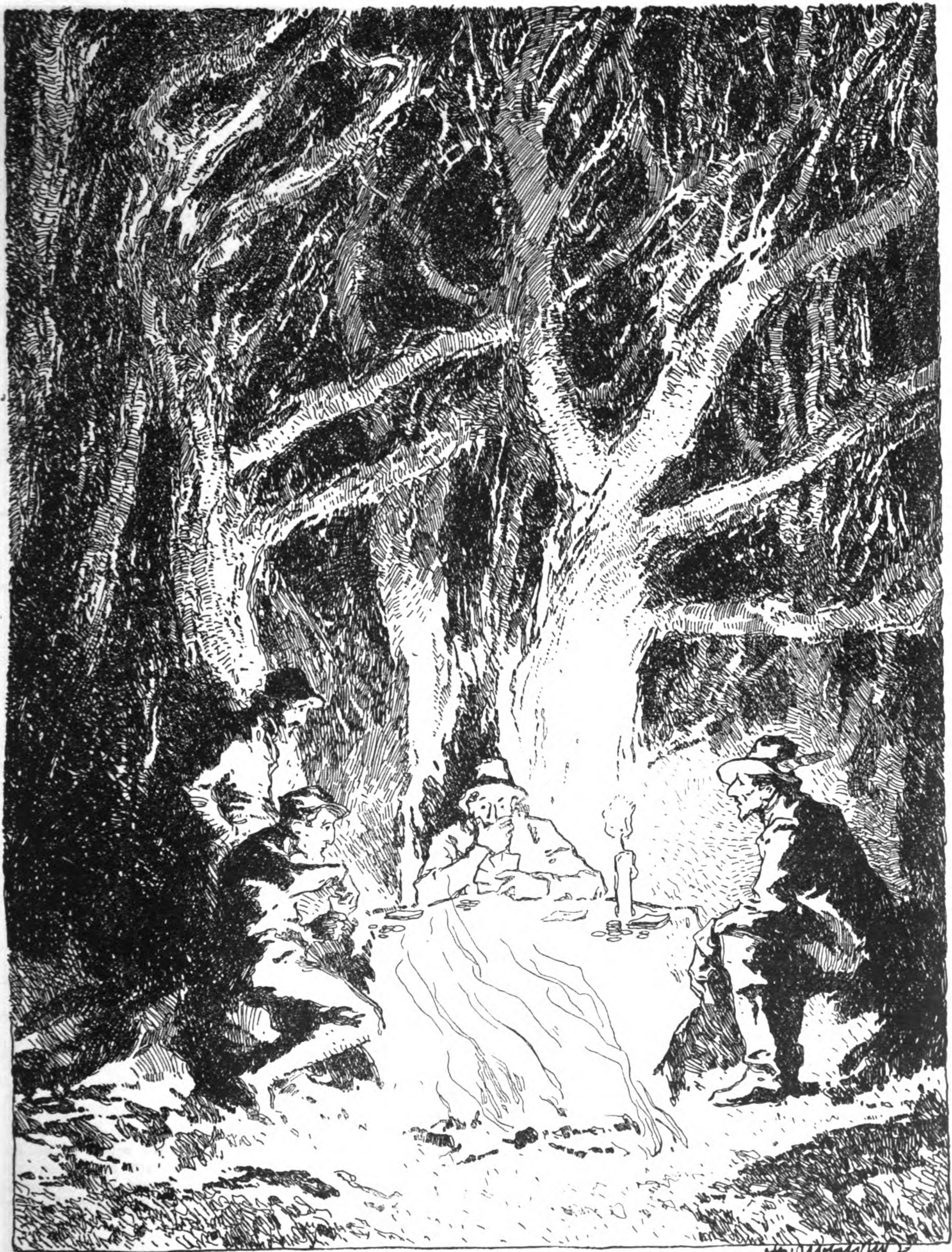
Die Apostel Petrus und Johannes im Vogelsberg.



# April.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Theodor | | Do. | 16 | Lambert | |
| Do. | 2 | Theodoſia | | Fr. | 17 | Rudolf ☾ | |
| Fr. | 3 | Roſamunde ☽ | | Sa. | 18 | Valerian | |
| Sa. | 4 | Ambroſius | | So. | 19 | Quasimodo | |
| So. | 5 | Palmarum | | Mo. | 20 | Sulpitius | |
| Mo. | 6 | Irene | | Di. | 21 | Anſelm | |
| Di. | 7 | Cöleſtinus | | Mi. | 22 | Albrecht | |
| Mi. | 8 | Rufinus | | Do. | 23 | Georg | |
| Do. | 9 | Gründonnerst. | | Fr. | 24 | Sother | |
| Fr. | 10 | Karfreitag ○ | | Sa. | 25 | Alice, Marcus ● | |
| Sa. | 11 | Hermann | | So. | 26 | Misericord. | |
| So. | 12 | Ostern | | Mo. | 27 | Peregrinus | |
| Mo. | 13 | Ostermontag | | Di. | 28 | Vitalis | |
| Di. | 14 | Tiburtius | | Mi. | 29 | Sibylla | |
| Mi. | 15 | Anaſtaſia | | Do. | 30 | Joſua | |

**Der Teufelſtein.** Zwiſchen Breungeshain und Ilbeshauſen liegt im Oberwald ein großer Stein, der wird der Teufelſtein genannt. Da hat einmal der Teufel mit ſchlechten Leuten eine ganze Nacht lang Karten geſpielt. Noch ſieht man die Delle im Stein, in die der Teufel ſeine Spielheller gelegt hat.



**Der Teufelstein.**



# Mai.

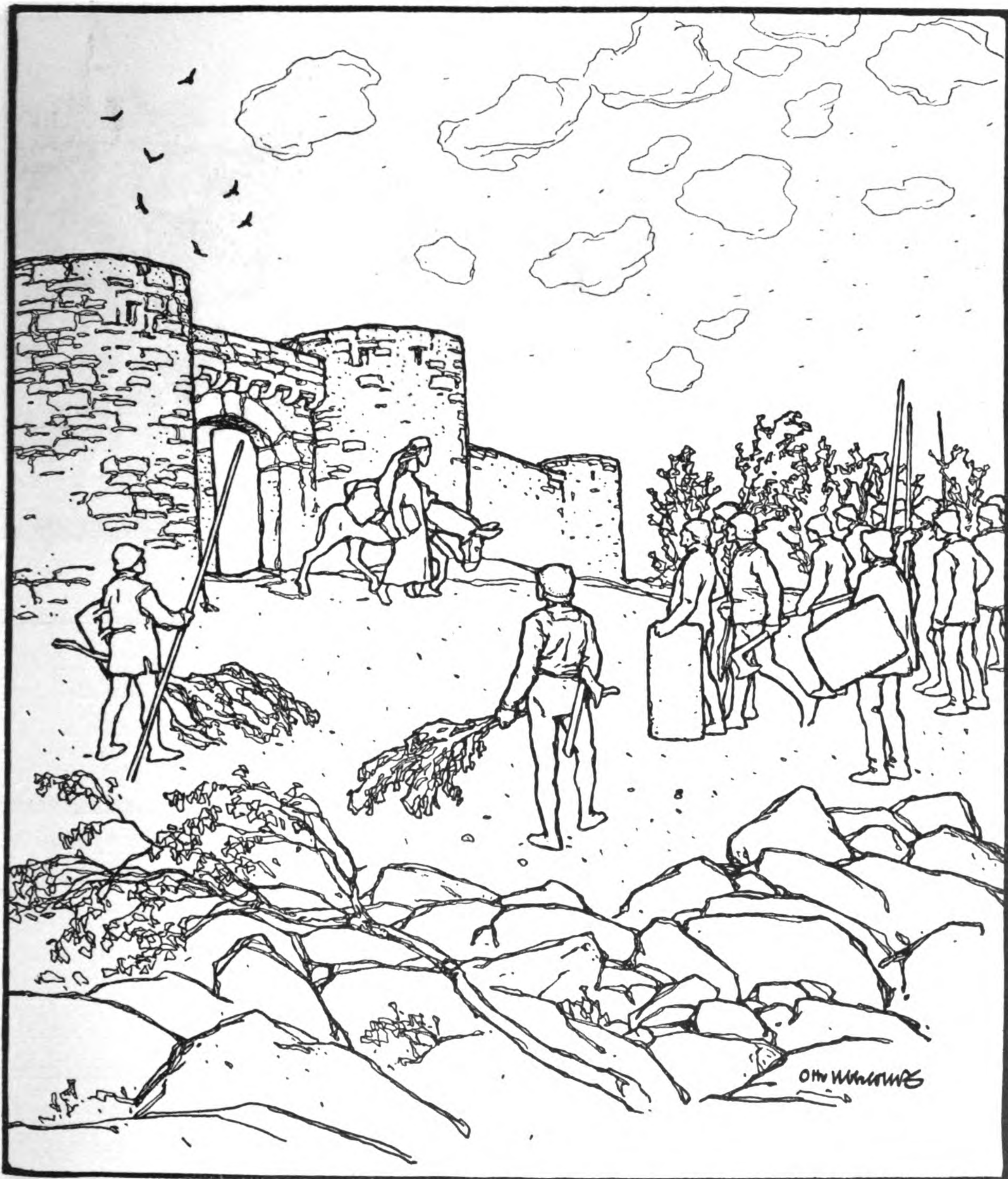
| | | | |
|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Philippus | |
| Sa. | 2 | Sigismund | |
| So. | 3 | Jubilate ☽ | |
| Mo. | 4 | Florian | |
| Di. | 5 | Gotthard | |
| Mi. | 6 | Dietrich | |
| Do. | 7 | Gottfried | |
| Fr. | 8 | Stanislaus | |
| Sa. | 9 | Hiob, Jobs ○ | |
| So. | 10 | Cantate | |
| Mo. | 11 | Mamertus | |
| Di. | 12 | Pankratius | |
| Mi. | 13 | Servatius | |
| Do. | 14 | Christian | |
| Fr. | 15 | Sophie | |
| Sa. | 16 | Sara ☾ | |
| So. | 17 | Rogate | |
| Mo. | 18 | Venator | |
| Di. | 19 | Peter | |
| Mi. | 20 | Bernard | |
| Do. | 21 | Himmelf. Chr. | |
| Fr. | 22 | Helena | |
| Sa. | 23 | Desiderius | |
| So. | 24 | Exaudi | |
| Mo. | 25 | Urban ● | |
| Di. | 26 | Beda | |
| Mi. | 27 | Florenz | |
| Do. | 28 | Wilhelm | |
| Fr. | 29 | Maximilian | |
| Sa. | 30 | Wigand | |
| So. | 31 | Hl. Pfingsten | |

**König Grünewald.** Auf dem Christenberg in Oberhessen wohnte vor Alters ein König und stand da sein Schloß. Und er hatte auch eine einzige Tochter, auf die er gar viel gab und die wunderbare Gaben besaß. Nun kam einmal sein Feind, ein König, der hieß Grünewald und belagerte ihn in seinem Schlosse, und als die Belagerung lange dauerte, so sprach dem König im Schlosse seine Tochter immer noch Mut ein. Das währte bis zum Maientag. Da sah auf einmal die Tochter, wie der Tag anbrach, das feindliche Heer herangezogen kommen mit grünen Bäumen. Da wurde es ihr angst und bang, denn sie wußte, daß alles verloren war, und sagte ihrem Vater:

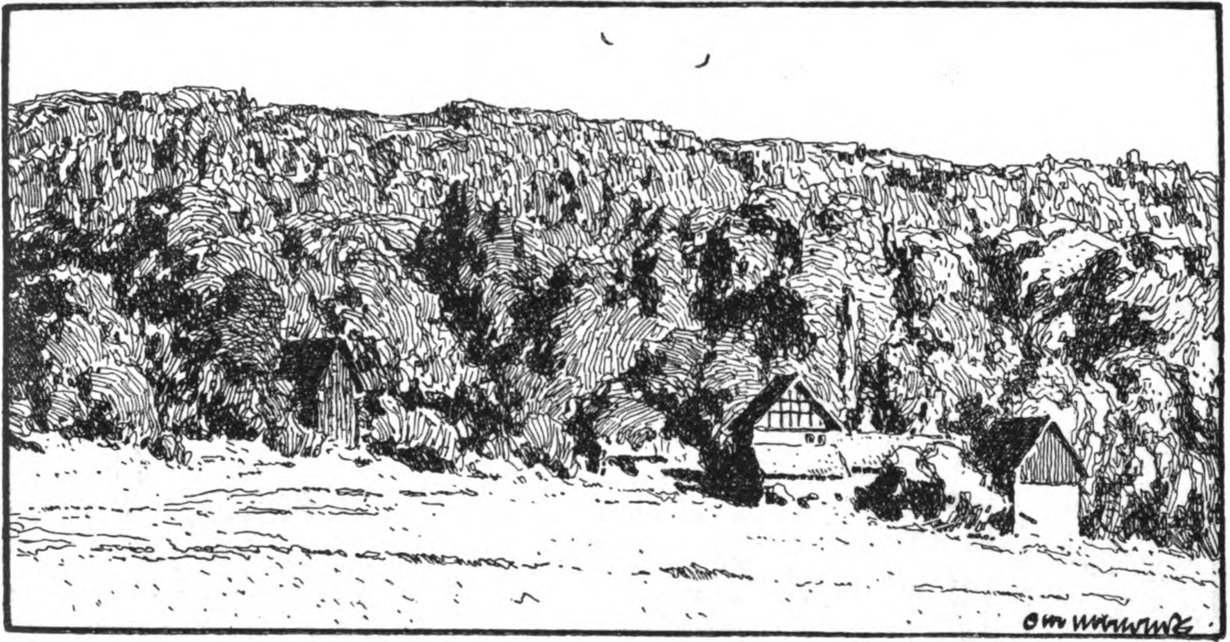
Vater gebt Euch gefangen,
Der grüne Wald kommt gegangen!

Darauf schickte sie ihr Vater in's Lager König Grünewalds, bei dem sie ausmachte, daß sie selbst freien Abzug haben sollte und noch dazu mitnehmen dürfte, was sie auf einen Esel packen könnte. Da nahm sie ihren eigenen Vater, packte ihn darauf samt ihren besten Schätzen und zog nun fort.

Brüder Grimm, Deutsche Sagen.



**König Grünewald.**



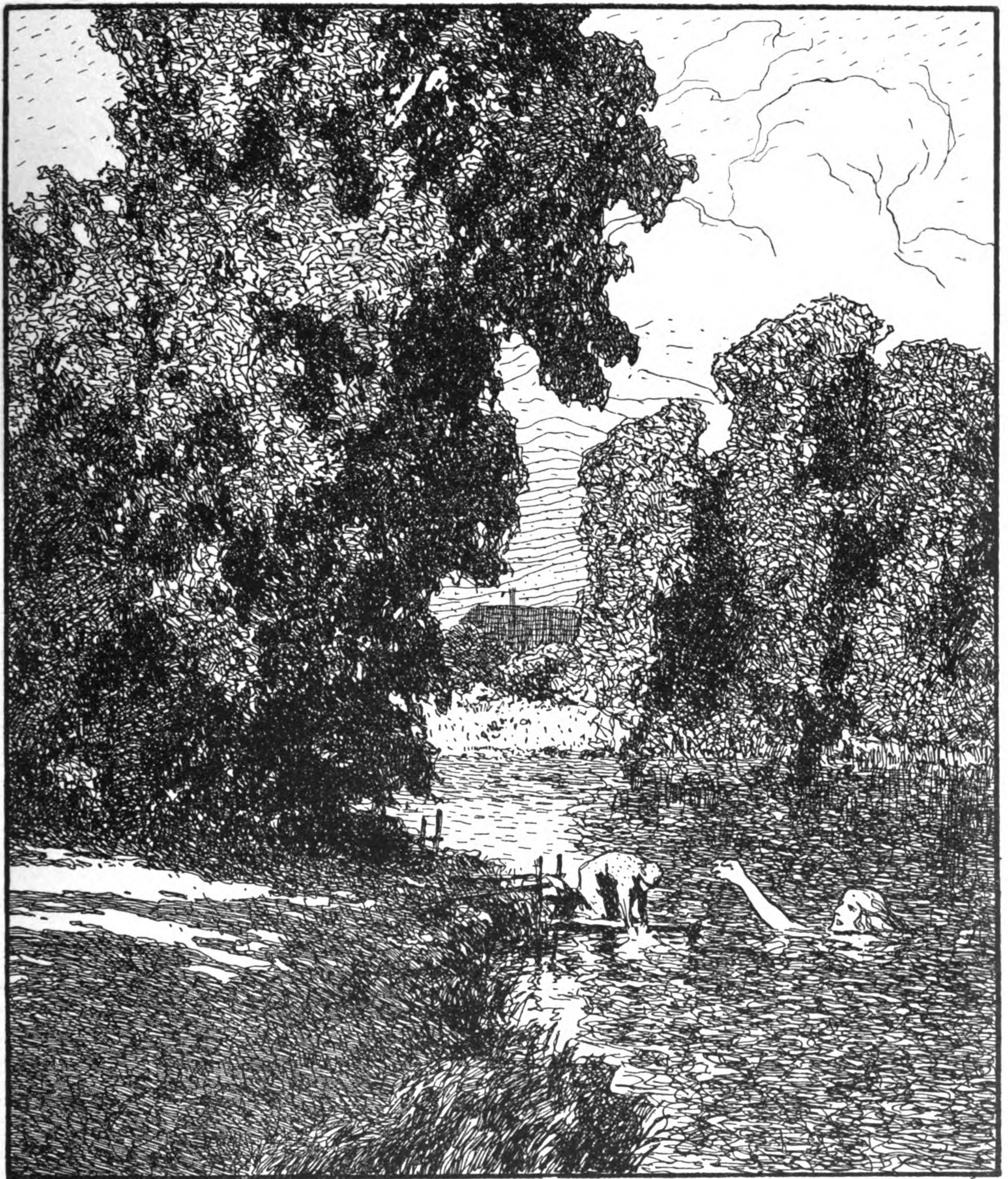
# Juni.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Pfingstmont. ☽ | | Di. | 16 | Justinus | |
| Di. | 2 | Erasmus | | Mi. | 17 | Volkmar | |
| Mi. | 3 | Chlotildis | | Do. | 18 | Arnold | |
| Do. | 4 | Florentin | | Fr. | 19 | Gervasius | |
| Fr. | 5 | Bonifazius | | Sa. | 20 | Sylverius | |
| Sa. | 6 | Benignus | | So. | 21 | 2. n. Trinit. | |
| So. | 7 | Trinitatis | | Mo. | 22 | Achaz | |
| Mo. | 8 | Medardus ○ | | Di. | 23 | Basilius ● | |
| Di. | 9 | Primus | | Mi. | 24 | Joh. d. Täufer | |
| Mi. | 10 | Onophrius | | Do. | 25 | Elogius | |
| Do. | 11 | Barnabas | | Fr. | 26 | Jeremias | |
| Fr. | 12 | Basilides | | Sa. | 27 | 7 Schläfer | |
| Sa. | 13 | Tobias | | So. | 28 | 3. n. Trinit. | |
| So. | 14 | 1. n. Trinit. | | Mo. | 29 | Peter u. Paul | |
| Mo. | 15 | Vitus ☾ | | Di. | 30 | Pauli Ged. ☽ | |

**Die Lahn ruft.** Zuweilen rauscht die Lahn an der Bleiche bei Gießen wild auf, und aus dem tiefen Wasser hört man es rufen:

Die Zeit ist da!
Die Stund ist da!
Wär nur der Mensch da!

Und nicht lange danach muß jemand in der Lahn ertrinken.



Die Lahn ruft.




## Juli.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Theodorich | | Fr. | 17 | Alexius | |
| Do. | 2 | Maria Heims. | | Sa. | 18 | Symphorius | |
| Fr. | 3 | Kornelius | | So. | 19 | 6. n. Trinit. | |
| Sa. | 4 | Ulrich | | Mo. | 20 | Elias | |
| So. | 5 | 4. n. Trinit. | | Di. | 21 | Daniel | |
| Mo. | 6 | Jesaias | | Mi. | 22 | Maria Magd. | |
| Di. | 7 | Wilibald ☉ | | Do. | 23 | Albertine ● | |
| Mi. | 8 | Kilian | | Fr. | 24 | Christina | |
| Do. | 9 | Cyrillus | | Sa. | 25 | Jakobus | |
| Fr. | 10 | 7 Brüder | | So. | 26 | 7. n. Trinit. | |
| Sa. | 11 | Pius | | Mo. | 27 | Kamillus | |
| So. | 12 | 5. n. Trinit. | | Di. | 28 | Pantaleon | |
| Mo. | 13 | Margarete | | Mi. | 29 | Martha | |
| Di. | 14 | Bonaventura | | Do. | 30 | Beatrix ☽ | |
| Mi. | 15 | Apostelteil. ☾ | | Fr. | 31 | Germanus | |
| Do. | 16 | Walter | | | | | |

**Der ewige Jude in Katzenbach.** Vor etwa hundert Jahren ist in Katzenbach im Amt Biedenkopf der ewige Jude gesehen worden.



Der ewige Jude in Katzenbach.

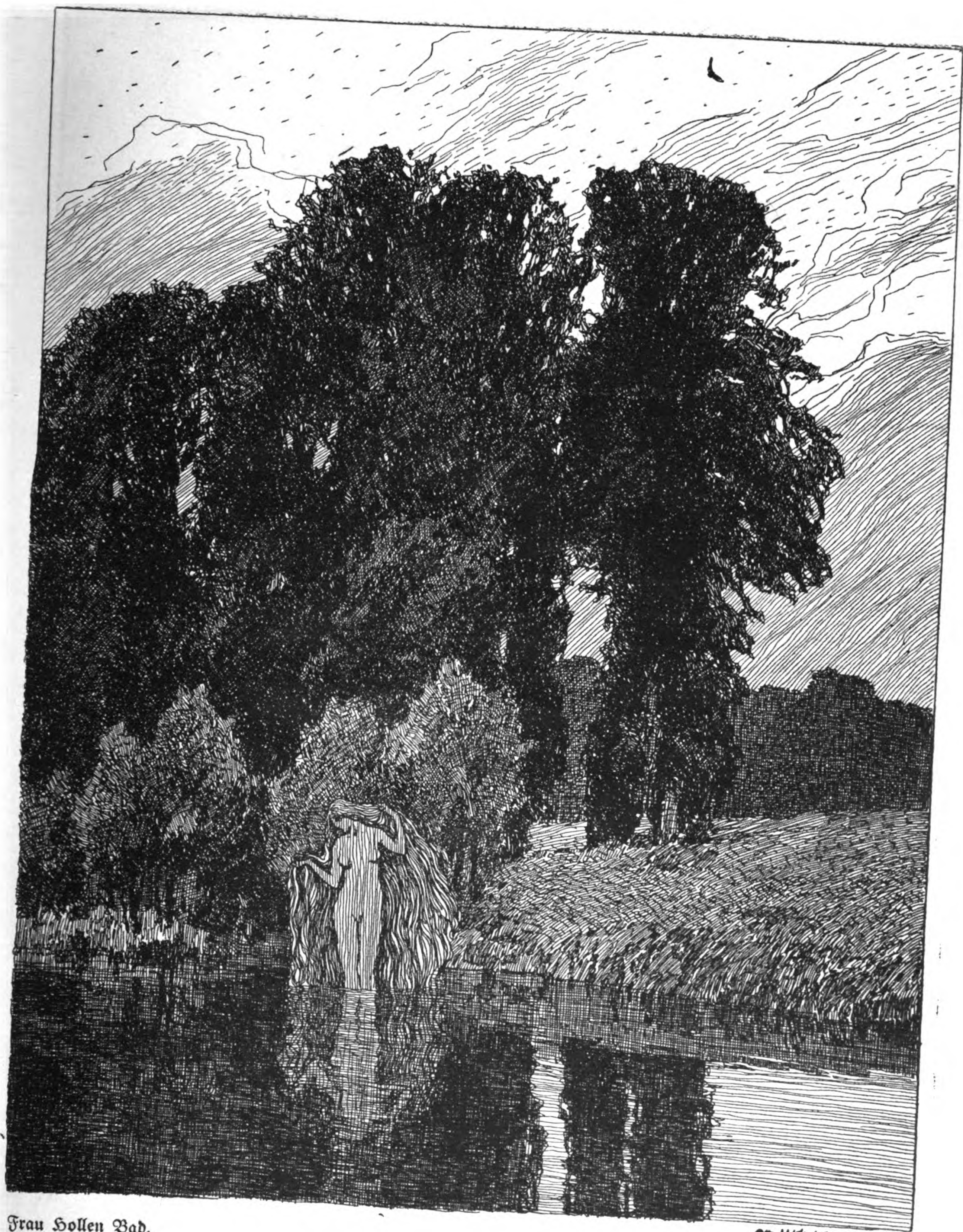


## August.

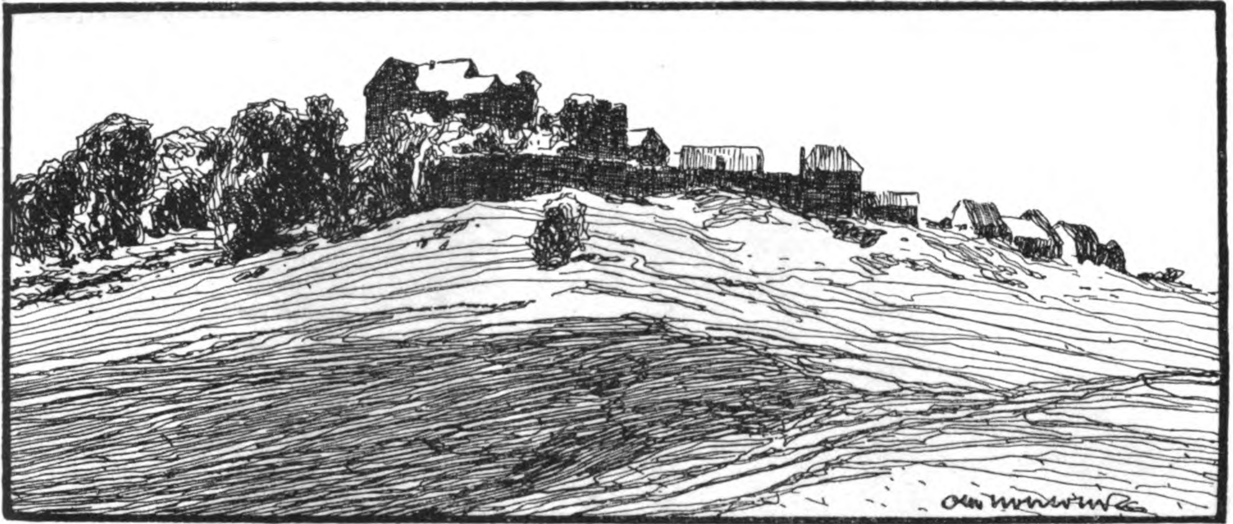
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Petri Kettenf. | | Mo. | 17 | Bertram | |
| So. | 2 | 8. n. Trinit. | | Di. | 18 | Helena | |
| Mo. | 3 | August | | Mi. | 19 | Sebaldus | |
| Di. | 4 | Dominik | | Do. | 20 | Bernhard | |
| Mi. | 5 | Oswald | | Fr. | 21 | Anastasius ● | |
| Do. | 6 | Verkl. Christi ○ | | Sa. | 22 | Symphorion | |
| Fr. | 7 | Donatus | | So. | 23 | 11. n. Trinit. | |
| Sa. | 8 | Cyriakus | | Mo. | 24 | Bartholomäus | |
| So. | 9 | 9. n. Trinit. | | Di. | 25 | Ludwig | |
| Mo. | 10 | Lorenz | | Mi. | 26 | Samuel | |
| Di. | 11 | Hermann | | Do. | 27 | Gebhard | |
| Mi. | 12 | Klara | | Fr. | 28 | Augustinus ☽ | |
| Do. | 13 | Hildebrandt | | Sa. | 29 | Joh. Enth. | |
| Fr. | 14 | Eusebius ☾ | | So. | 30 | 12. n. Trinit. | |
| Sa. | 15 | Mariä Himm. | | Mo. | 31 | Raimund | |
| So. | 16 | 10. n. Trinit. | | | | | |

**Frau Hollen Bad.** Am Meißner in Hessen liegt ein großer Pfuhl oder See, meistenteils trüb von Wasser, den man Frau Hollen Bad nennt. Nach alter Leute Erzählung wird Frau Holle zuweilen badend um die Mittagsstunde darin gesehen und verschwindet nachher.

Brüder Grimm, Deutsche Sagen.



Frau Hollen Bad.

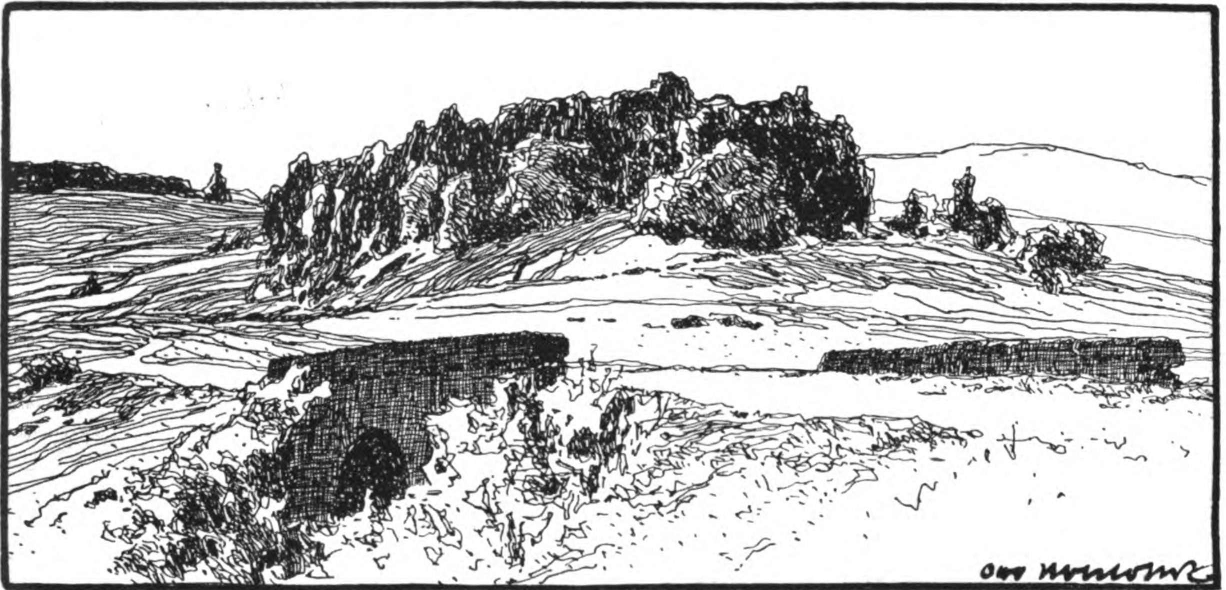


# September.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Aegidius | Mi. | 16 | Kornelius |
| Mi. | 2 | Angelius | Do. | 17 | Grh. Eleonore |
| Do. | 3 | Mansuetus | Fr. | 18 | Titus |
| Fr. | 4 | Moses ○ | Sa. | 19 | Januarius ● |
| Sa. | 5 | Viktoria | So. | 20 | 15. n. Trinit. |
| So. | 6 | 13. n. Trinit. | Mo. | 21 | Matthäus |
| Mo. | 7 | Regina | Di. | 22 | Moritz |
| Di. | 8 | Mariä Geburt | Mi. | 23 | Thekla |
| Mi. | 9 | Gorgonus | Do. | 24 | Joh. Empf. |
| Do. | 10 | Sosthenes | Fr. | 25 | Kleophas |
| Fr. | 11 | Gerhard | Sa. | 26 | Cyprian ☽ |
| Sa. | 12 | Tobias ☾ | So. | 27 | 16. n. Trinit. |
| So. | 13 | 14. n. Trinit. | Mo. | 28 | Wenzeslaus |
| Mo. | 14 | † Erhöhung | Di. | 29 | Michael |
| Di. | 15 | Nikodemus | Mi. | 30 | Hieronymus |

**Die Entstehung des Dorfes Sarnau.** Zwischen Wetter und Goßfelden lag in fruchtbaren Wiesen und Äckern das Dorf Elbringhausen. Es ging den Bauern so gut, daß sie anfingen ein Leben zu führen, das dem lieben Gott wenig gefiel. Deshalb packte der Teufel das ganze Dorf in seine Schürze und trug es fort. Als aber der Teufel dicht bei Goßfelden gerade die Lahn überschritten hatte, riß die Schürze entzwei, und der ganze Inhalt fiel kunterbunt durcheinander zur Erde. Das wurde das Dorf Sarnau.

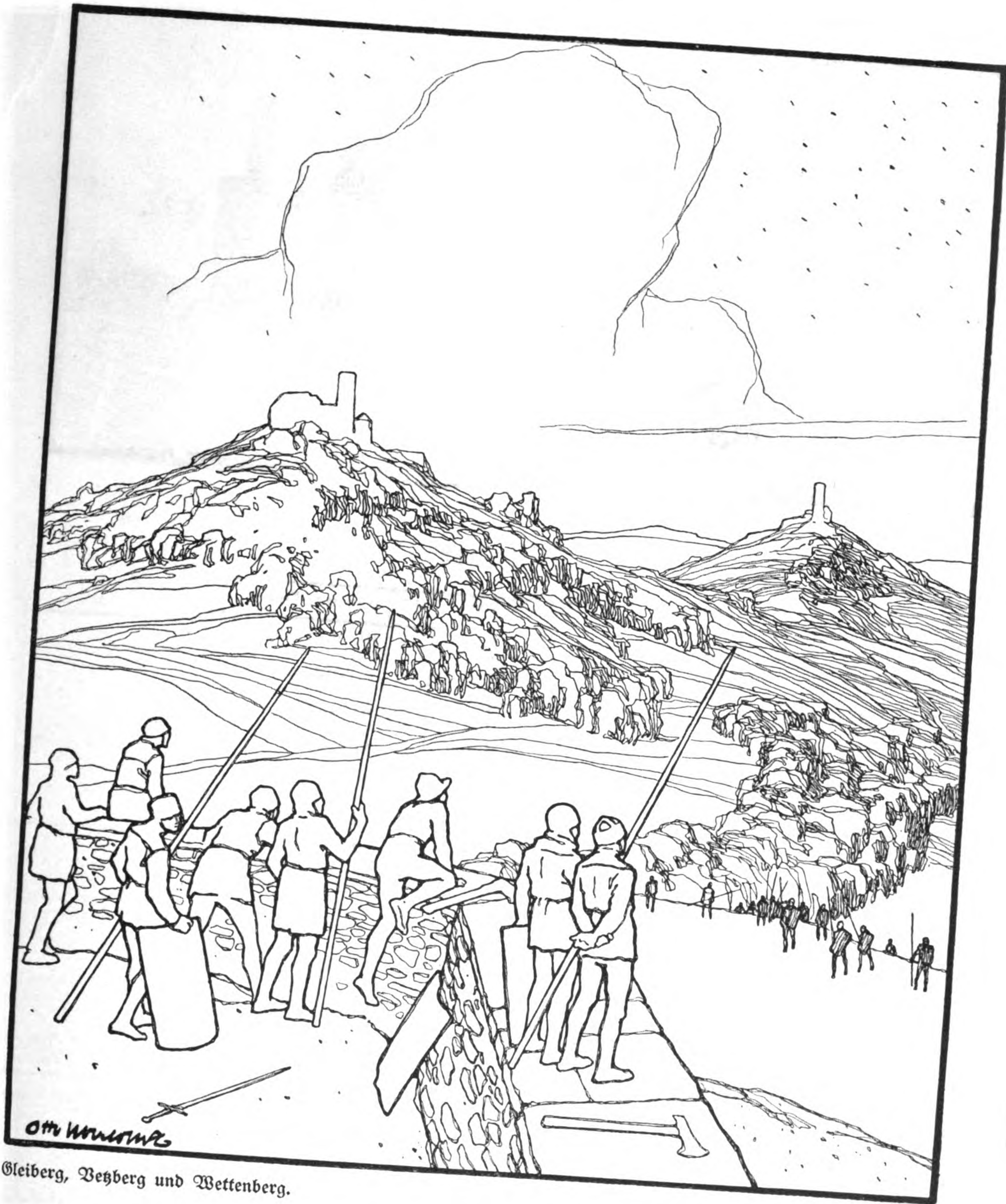
Die Entstehung des Dorfes Sarnau.



# Oktober.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Remigius | | Sa. | 17 | Emma, Hedw. | |
| Fr. | 2 | Vollrad | | So. | 18 | 19. n. Trinit. | |
| Sa. | 3 | Kandidus | | Mo. | 19 | Ferdinand ● | |
| So. | 4 | 17. n. Trinit. ○ | | Di. | 20 | Wendelin | |
| Mo. | 5 | Placidus | | Mi. | 21 | Urſula | |
| Di. | 6 | Bruno | | Do. | 22 | Kordula | |
| Mi. | 7 | Juſtine | | Fr. | 23 | Severinus | |
| Do. | 8 | Ephraim | | Sa. | 24 | Rafael | |
| Fr. | 9 | Dionyſius | | So. | 25 | 20. n. Trinit. ☽ | |
| Sa. | 10 | Amalia | | Mo. | 26 | Amandus | |
| So. | 11 | 18. n. Trinit. | | Di. | 27 | Sabina | |
| Mo. | 12 | Maximilian ☾ | | Mi. | 28 | Simon Judä | |
| Di. | 13 | Kolomann | | Do. | 29 | Engelhard | |
| Mi. | 14 | Kalixtus | | Fr. | 30 | Hartmann | |
| Do. | 15 | Hedwig | | Sa. | 31 | Wolfgang | |
| Fr. | 16 | Gallus | | | | | |

**Gleiberg, Vetzberg und Wettenberg.** Es waren einmal drei Brüder, die um ein Mädchen freiten. Das Mädchen verſprach den zu heiraten, der ihr die ſchönſte Burg bauen würde. Da baute der eine den Gleiberg, der andere den Vetzberg, und der dritte die Burg auf dem Wettenberg. Die gefiel dem Mädchen am beſten, und ſie reichte dem Wettenberger die Hand. Darüber gerieten die beiden anderen Brüder ſo in Zorn, daß ſie vor die Burg auf dem Wettenberg zogen und ſie erſtürmten und zerſtörten.



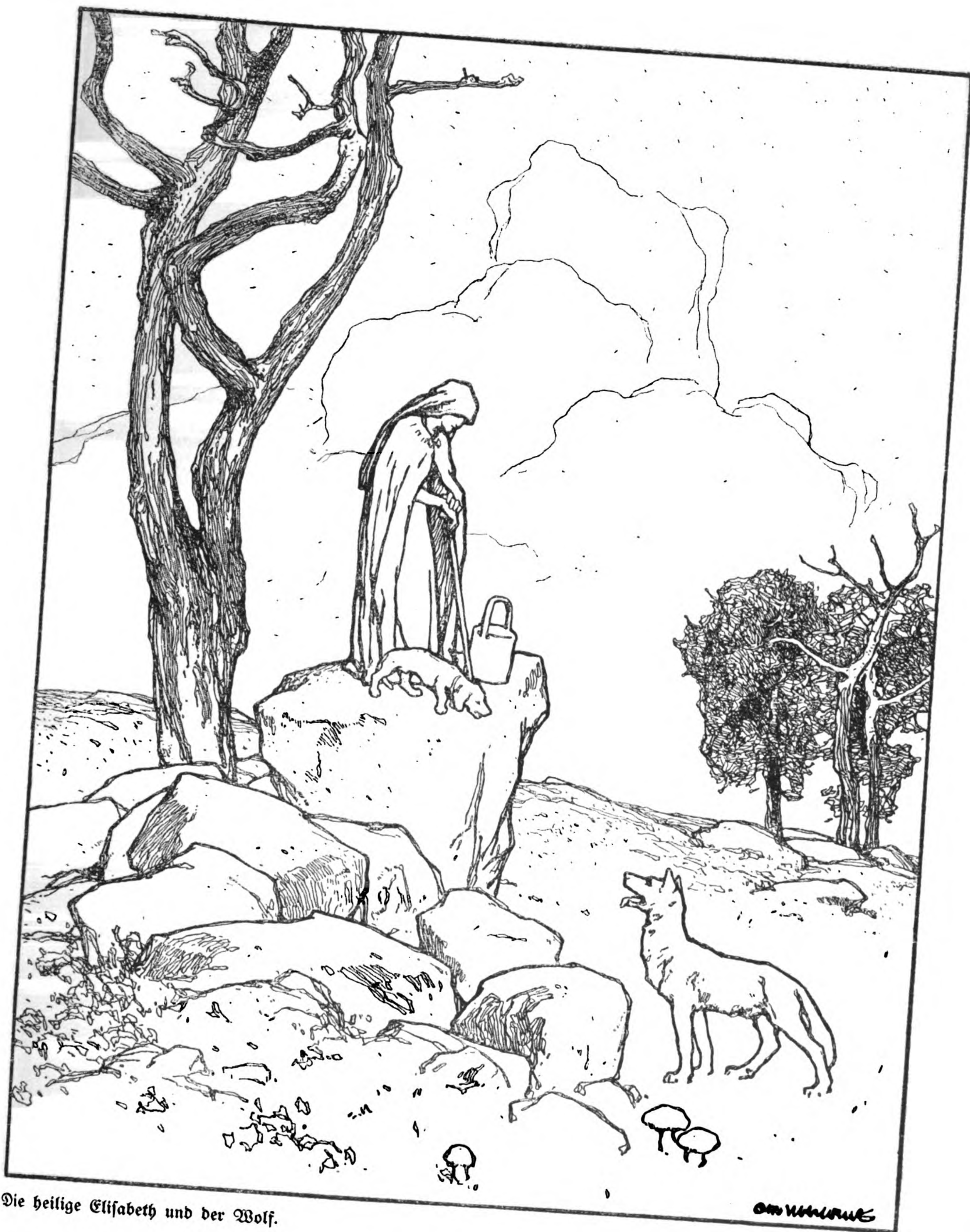
Gleiberg, Vetzberg und Wettenberg.



# November.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | Reform.-Fest | | Mo. | 16 | Ottomar | |
| Mo. | 2 | Allerseelen | | Di. | 17 | Hugo ● | |
| Di. | 3 | Hubert ◉ | | Mi. | 18 | Otto, Eugen | |
| Mi. | 4 | Karl | | Do. | 19 | Elisabet | |
| Do. | 5 | Erich | | Fr. | 20 | Amos | |
| Fr. | 6 | Leonhard | | Sa. | 21 | Mariä Opfer | |
| Sa. | 7 | Engelbert | | So. | 22 | Totenfest | |
| So. | 8 | Geb. Erbgroßh. | | Mo. | 23 | Clemens | |
| Mo. | 9 | Theodor | | Di. | 24 | Lebrecht ☽ | |
| Di. | 10 | J. M. Luther | | Mi. | 25 | Geb. d. Großh. | |
| Mi. | 11 | Martin Bisch. ☾ | | Do. | 26 | Konrad | |
| Do. | 12 | Kunibert | | Fr. | 27 | Loth | |
| Fr. | 13 | Eugen | | Sa. | 28 | Florentin | |
| Sa. | 14 | Jukundus | | So. | 29 | 1. Advent | |
| So. | 15 | 23. n. Trinit. | | Mo. | 30 | Andreas | |

**Die heilige Elisabeth und der Wolf.** Einmal als die heilige Elisabeth von Marburg über die Lahnberge nach dem Schröcker Brunnen ging, begegnete ihr ein Wolf. Sie konnte sich gerade noch mit ihrem Hündchen auf einen großen Stein flüchten. Noch heute sieht man auf dem Stein ihre Fußtapfen und die Fußspuren ihres Hündchens und auch die Stelle, wo sie ihren Korb hingesetzt hat.



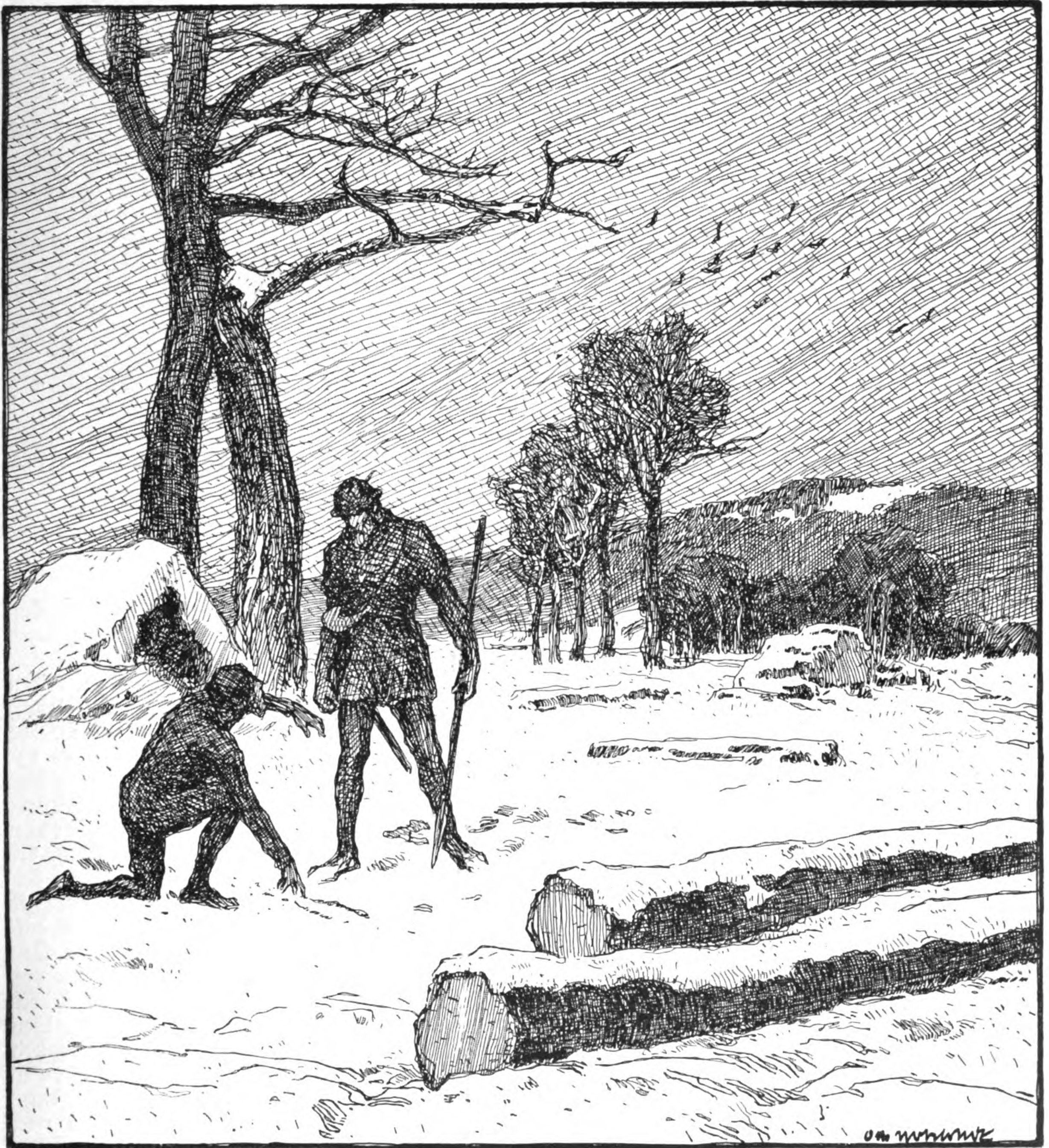
Die heilige Elisabeth und der Wolf.



# Dezember.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Kandida | |
| Mi. | 2 | Bibiana, Aur. 🌕 | |
| Do. | 3 | Kaſſian | |
| Fr. | 4 | Barbara | |
| Sa. | 5 | Abigail | |
| So. | 6 | 2. Advent | |
| Mo. | 7 | Ambroſius | |
| Di. | 8 | Mariä Empf. | |
| Mi. | 9 | Joachim | |
| Do. | 10 | Judith ☾ | |
| Fr. | 11 | Waldemar | |
| Sa. | 12 | Maxentius | |
| So. | 13 | 3. Advent | |
| Mo. | 14 | Nicaſius | |
| Di. | 15 | Ignatius | |
| Mi. | 16 | Albanus | |
| Do. | 17 | Lazarus 🌑 | |
| Fr. | 18 | Chriſtoph | |
| Sa. | 19 | Abraham | |
| So. | 20 | 4. Advent | |
| Mo. | 21 | Thomas | |
| Di. | 22 | Beata | |
| Mi. | 23 | Dagobert | |
| Do. | 24 | Adam, Eva ☽ | |
| Fr. | 25 | Hl. Christfest | |
| Sa. | 26 | Stephanus | |
| So. | 27 | S. n. Weihn. | |
| Mo. | 28 | Unſch. Kindl. | |
| Di. | 29 | Jonathan | |
| Mi. | 30 | David | |
| Do. | 31 | Silveſter | |

**Kaiſer Barbaroſſa und der Köhler.** Einſt verirrte ſich Kaiſer Barbaroſſa, als er zur Winterszeit im Büdinger Walde jagte. Endlich fand er einen Köhler, der ihm den Weg weiſen konnte. Zum Dank machte der Kaiſer den Köhler zum Aufſeher im Bannforſt, ſchlug ihn zum Ritter und gab ihm als Wappen ein weißes Schild mit zwei ſchwarzen Balken, weil der Köhler mit ſeinen rußigen Fingern im Schnee die Richtung gezeigt hatte. Dieſes Köhlers Nachkommen ſind die Grafen von Büdingen.



Kaiser Barbarossa und der Köhler.



Bild 1. Die Figuren des Cardener Altars.

# Mittelrheinische Tonplastik.

Im Jahrgange 1910 unserer Hessen-Kunst hatte ich zum ersten Male eine größere Anzahl von Bildwerken der mittelrheinischen Tonplastik zusammengestellt. Fast gleichzeitig erschien das Werk Friedrich Backs über „Mittelrheinische Kunst", in dem nach mancherlei verdienstvollen Vorarbeiten, so vor allem Heinrich Thodes, das erste breitere Fundament für die weitere Erforschung der mittelrheinischen Kunst gelegt wurde. Die Tonplastik steht bei Back im Mittelpunkt seiner Behandlung der Bildnerkunst, auch er erkennt sie als einen ganz besonders wichtigen Teil der mittelrheinischen Plastik und erkennt, daß ihre Technik auch auf Bildwerke aus anderem Material, besonders auf die Steinplastik stilbildend eingewirkt hat. In Bild und Wort hat Back die beiden Hauptwerke aus der Frühzeit mittelrheinischer Tonplastik*), die Lorcher Kreuztragung und die Limburger (oder Dernbacher) Beweinung, die er mit Recht einem Meister zuschreibt, veröffentlicht und die allgemeine Verwandtschaft ihres Stils mit dem der Statuen des Memorienportals im Mainzer Dom nachgewiesen.

In dem bildsamen weichen Ton fand das Temperament der mittelrheinischen Künstler ein vollkommen adaequates Material, das die feinen Nuancen ihres künstlerischen Wollens wiederzugeben fähig war, und dementsprechend war auch der frisch gebrochen so weiche mit dem Messer schneidbare Tuffstein (Traß) so beliebt. Es ist etwas ähnliches, wie das deutsche Rokoko im Porzellan seinen feinsten und bezeichnendsten künstlerischen Ausdruck fand.

Die Tonplastik, die so früh mit den beiden Werken, die heute in Wien (Sammlung Figdor) und Limburg sind, eine solche künstlerische Höhe erreichte, hat lange Zeit fortgeblüht: Ja, sie hat sich noch einmal zu gleicher Höhe erhoben in dem Werke, das hier zum erstenmal in Bild und Wort gewürdigt werden soll, dem Hochaltar zu Carden an der Mosel, dem Werke eines Meisters, der jenem älteren würdig an die Seite tritt.

Die Figuren des Lorcher Kreuztragungsaltars schuf ein Künstler, der in der strengen Gotik aufgewachsen war. So weit dieser Meister seiner Zeit auch voraus ist, wenn wir rückwärts blicken von ihm aus — wenn wir vorwärts blicken, spüren wir den hochgotischen Rest. In der Schlankheit seiner Gestalten, in der typischen Gebundenheit seiner Gesichter, besonders seiner zierlichen Frauenantlitze, deren Ausdruck nur in unendlich feinen Zügen sich wandelt, hören wir ganz leise noch die Ketten strenggotischen Stiles klirren. Schon in der Limburger Beweinung kündigt sich in der kräftigeren Abwandlung des Ausdrucks bei den männlichen Köpfen, in der athletischen Gestaltung des Christuskörpers eine Weiterentwicklung an.

Und diese Weiterentwicklung erscheint in den Figuren des Cardener Altars vollendet: In den Körpern und Gewändern zum Monumen-

*) Das früheste Erzeugnis mittelrheinischer Tonplastik, das ich bisher fand, ist ein segnender Bischof (Valentinus?) von etwa 1370. Er soll in zwei Exemplaren vorhanden sein. Eins davon soll aus Eberbach stammen und sich in Pariser Privatbesitz befinden. Es ist mir nur aus einer älteren Photographie bekannt. Das andere steht in der Sammlung Schnütgen in Cöln (Tafel 71, 3 des Witteschen Skulpturen-Kataloges).

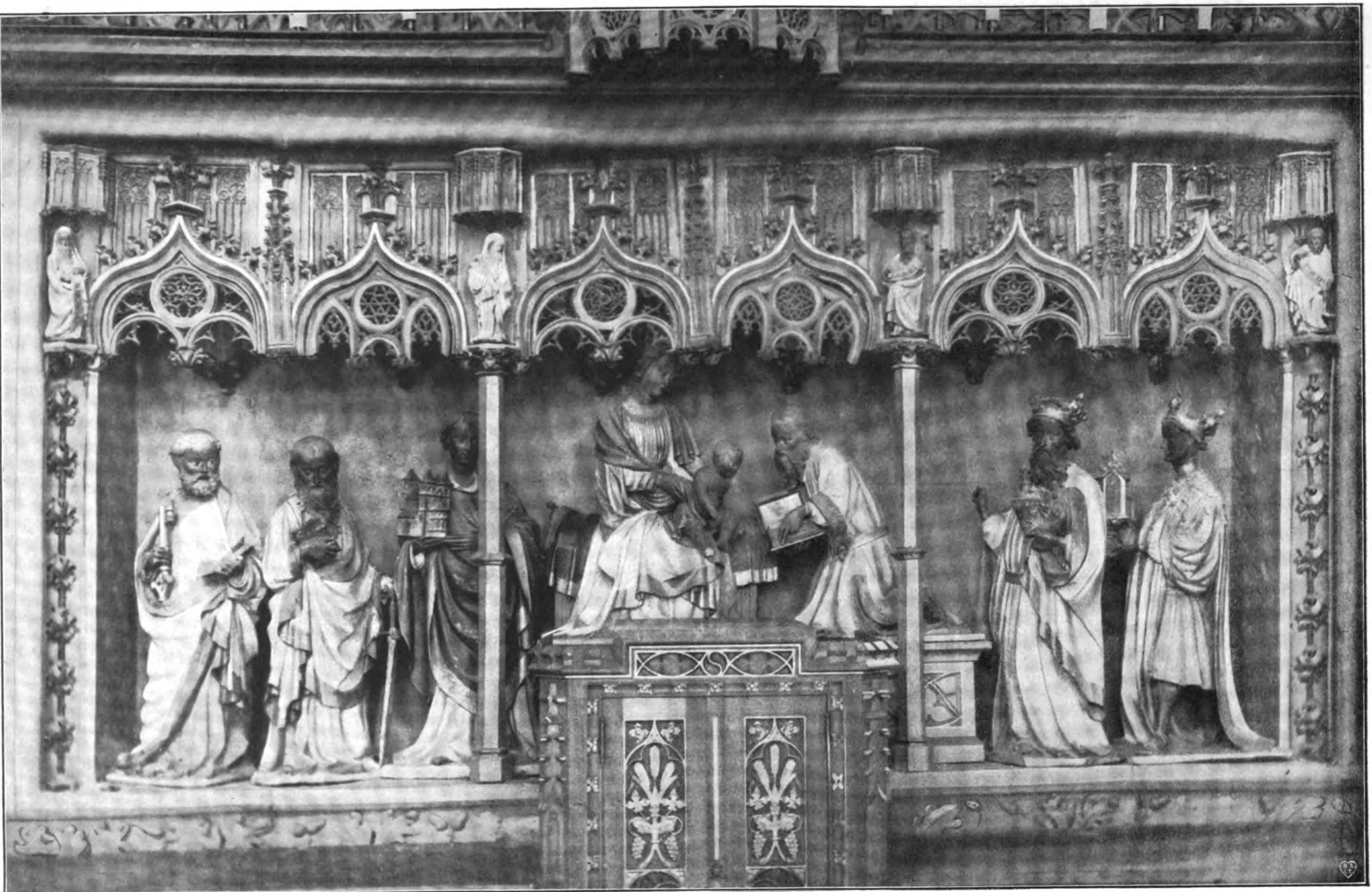


Bild 2. Der Hochaltar zu Carden a. d. Mosel.

Aufnahme des Verfassers.



Bild 3. Muttergottes aus dem Cardener Altar.
Aufnahme des Verfassers.



Bild 4. Die Könige Melchior und Kaspar vom Cardener Altar.
Aufnahme des Verfassers.

taten, trotzdem die absolute Größe noch nicht dreiviertel Meter beträgt, in den Köpfen zu einer durchgreifenden Einzelgestaltung des seelischen Ausdrucks. — So stark ist diese Entwicklung, daß man auf den ersten Eindruck zweifeln möchte Kreise epochalen Werke verbindenden Züge einstellen. Dann ergibt sich klar das feste Band der Ueberlieferung zwischen beiden. An der Mutter Gottes ist das am leichtesten und ohne weiteres einzusehen (Bild 3). Es ist noch ganz

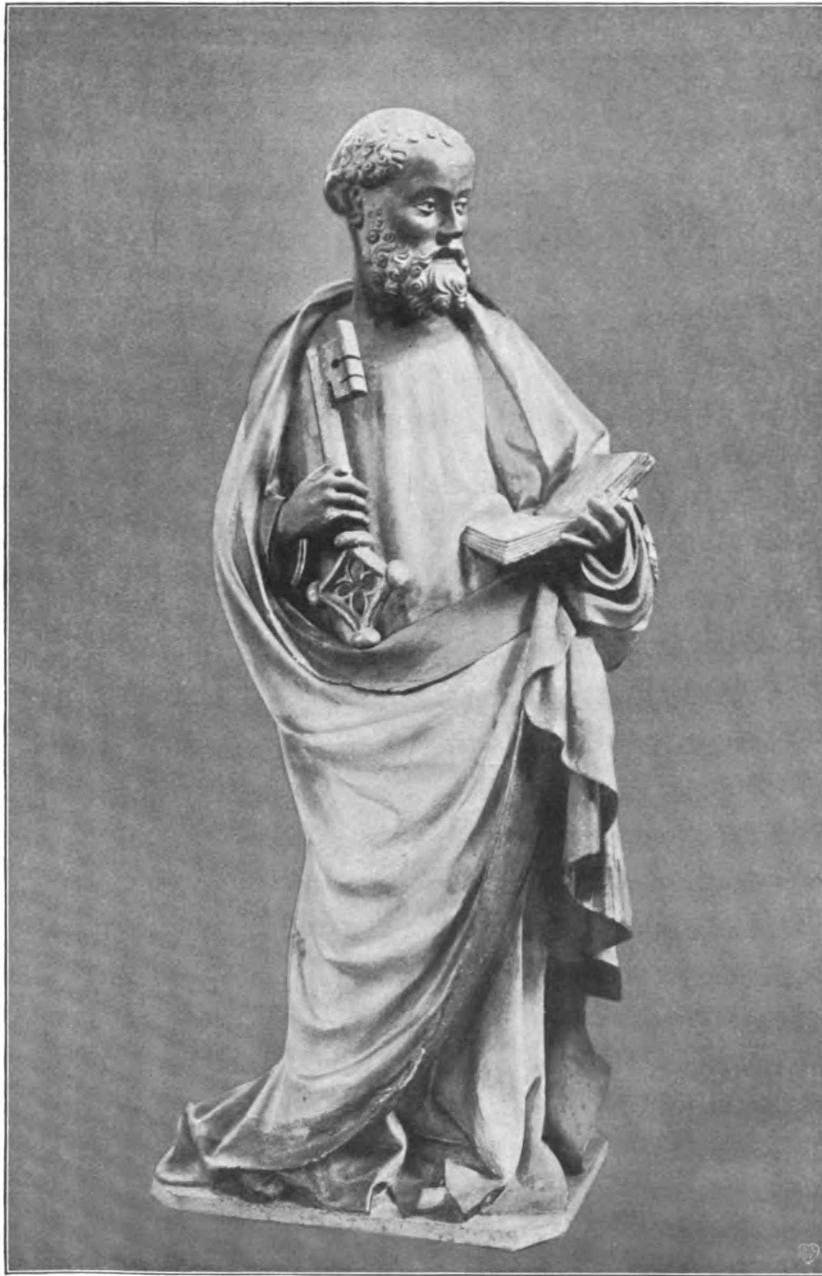


Bild 5. Petrus aus dem Cardener Altar.

Aufnahme des Verfassers.

ob diese kraftvollen Gestalten zur mittelrheinischen Kunst gehören, ob diese Kunst sich wirklich aus der des Lorcher Altares entwickelt hat. Doch alle Zweifel schwinden, wenn wir unser Auge auf die beide, ohne Frage in ihrem die sanfte mittelrheinische Frauenschönheit des älteren Werkes, nur etwas fülliger, fleischiger geworden. Die Grazie der Lorcher Frauenfiguren, die sich in der Limburger klagenden Mutter Gottes zu geradezu ätherischer aristokratischer Feinheit stei-

gert — altfranzösische Grazie klingt darin nach mit deutschem Ausdruck vermählt — ist hier bei der Cardener Madonna um einen Schimmer bürgerlicher, behäbiger und beschaulicher geworden. Freilich handelt es sich hier auch um keine „schmerzhafte" Mutter; aber die Wandlung bewirkte nicht das Motiv allein, wie die, etwas frühere, stehende Mutter Gottes im Louvre zeigt, die wir gleich besprechen werden. Und trotzdem — der verbindenden Züge sind so unendlich viel mehr, aus denen das Temperament der gleichen Rasse, mehr noch, die Auffassung derselben künstlerischen Schule spricht. Und es gibt auch Werke, welche die Lorcher und Limburger mit den Cardener Figuren stilistisch verbinden. Dieselbe sanfte Sinnigkeit im Ausdruck wie die Cardener zeigt die Madonna von Dromersheim und ganz besonders die im Louvre, die wir im Jahrgang 1911 besprochen und im Bilde gezeigt haben; von dieser gibt es eine bis zur Kopie ähnliche Zwillingsschwester zu Hallgarten im Rheingau*). Diese Madonnen und ihre künstlerischen Schwestern, die Figuren der Katharina und Barbara in Bingen (s. Hessenkunst 1910 S. 13) sind sicher etwas älter wie die Cardener Mutter Gottes und dementsprechend noch etwas stärker hochgotisch gebunden, und auch noch mehr auf französisch graziöse Eleganz stilisiert, sodaß sie darin näher zu den Frauen der frühen Tonbildwerke stehen. Aber der stärkere seelische Ausdruck des Träumerischen, Versonnenen in diesen Figuren zeigt den Fortschritt. Die stilistische Eigentümlichkeit einer starken S-schwingung ihrer Körper und Gewänder unterscheidet sie von den Werken der älteren Gruppen; diese gotische Schwingung, die der Meister von Carden nur als bewußtes Kunstmittel verwendet. Und das Kind, das die Madonnen im Louvre und in Berlin auf dem Arme tragen, ist derselbe kindlich drollige nackte, einem Bacchus ähnliche kleine Knabe, wie in Carden, in dessen volles Fleisch sich die tragenden Finger der Mutter eindrücken. In der ganzen Idee und in vielen kleinen Zügen der Ausführung sind sich diese Figuren so ähnlich, daß man wohl annehmen darf, nur ein Meister habe sie geschaffen — vielleicht sind die Bildwerke jener Gruppe um die Louvre-Madonna**) Jugendwerke des Meisters vom Cardener Altar, die aber jedenfalls gerade so in ihrer etwas altertümlicheren Behandlung die besten historischen Bindeglieder für die Kette der Schultradition bilden. Nahe steht dem jüngeren Meister auch die Mutter Gottes von Sörgenloch im Landkreise Mainz, die ebenfalls sitzend das Kindchen auf ihren Knien tanzen läßt. Das wuchtige, stoffreiche Faltengeschiebe, das der Mantel auf und zwischen ihren Knien bildet, unterscheidet sie von der Cardener Madonna, aber der Gesichtstyp mit den vollen Formen, dem starken Hals und dem leichten Doppelkinn ist derselbe. Dieser Frauen-Typ lebt weiter fort in unserer mittelrheinischen Tonbildnerschule. Eine stehende Mutter Gottes in der Kirche zu Kiedrich im Rheingau sieht wieder geradezu wie eine Schwester der Sörgenlocher aus, aber der Faltenwurf ihres Gewandes, der schon schärfere Brüche zeigt, beweist, daß sie kaum vor 1460, also erst einige Jahrzehnte später wie jene entstanden sein kann*). —

Der Cardener Altar ist im großen und ganzen noch in seinem ursprünglichen Zusammenhange erhalten (Bild 2). Die Figuren stehen in einem ebenfalls aus Ton gebildeten Schreine, dessen Oeffnung durch zwei Pfeiler geteilt wird. Die Pfeiler tragen eine Gewölbearchitektur, die an der Rückwand auf Konsolen aufruht und nach vorn durch eine ebenfalls zierlich aus Ton geformte Blendwand von maßwerkgefüllten Kielbögen abgeschlossen ist. Mehrere dieser Maßwerkfüllungen sind plump genug in Holz erneuert**). Ueber den Pfeilern und über den mit Rankenstäben geschmückten Hohlkehlen des Gewändes rechts und links, zwischen je zwei Kielbögen, stehen vier kleine etwa 20 cm hohe Tonfiguren, deren Schriftbänder sie in modern aufgemalten Buchstaben als David, Daniel, Jesaias und Jeremias bezeichnen. Die Aufstellung der Figuren im Schrein ist nicht ganz die ursprüngliche: sie stehen so dicht gedrängt, weil die Statuette des Kastor, die dritte von links, eingeschoben wurde. Dieser Kastor, der auch etwas größer ist, soll ursprünglich in einem besonderen Abteil links unten unter dem Hauptschrein gestanden haben***); die andere Figur aus dem entsprechenden Abteil rechts unter dem Hauptschrein ist leider verschwunden, und es war bis jetzt auch leider nicht zu erfahren, wen sie darstellte. Denken wir uns die Statuette des Kastor aus dem Hauptschrein fort, so kommt jede Figur richtig unter eine Kielbogen-Bekrönung zu stehen und keine wird von einem Pfeiler überschnitten. Dann wäre auch die Einzelstellung noch so zu verbessern, wie

*) Die Frage des Vorkommens solcher identischen Stücke in der mittelrheinischen Tonplastik und damit die weitere Frage nach der Verwendung fester Abdruck-Formen will ich hier nicht ausführen. Wichtig ist dafür die mittelrheinische Statue einer sitzenden Mutter Gottes von etwa 1420 im Depot des Kaiser-Friedrich Museums in Berlin. Diese ist im Ganzen aus Lindenholz; ihr Gesicht aber ist eine eingefügte Tonmaske, die jedoch nicht etwa später, sondern stilistisch vollkommen einheitlich mit der ganzen Figur, also ursprünglich ist.

**) Vielleicht nennen wir die Madonna im Louvre besser nach dem mutmaßlichen Ort ihrer Herkunft die Madonna von Eberbach.

*) Sie steht auf einer Stein-Konsole mit der Jahreszahl 1500, die aber schwerlich ursprünglich zu der Statue gehört.

**) Ob der Schrein hölzerne Flügel etwa mit Gemälden trug, ist nicht mehr festzustellen; ich möchte es für gar nicht unwahrscheinlich halten, da der Wulst, der die Schreinöffnung einrahmt, wie ein Anschlagfalz für zugeklappte Altarflügel angeordnet erscheint.

***) Nach der Angabe von Aldenkirchen, die mir Geh. Rat Clemen in Bonn freundlichst mitteilte.

es die vorderen Graden der Fußplatten angeben. Das erste Bild über unserem Aufsatz gibt ungefähr das richtige; nur der junge König am meisten rechts muß, wie auch seine Standplatte zeigt, ganz ins Profil gestellt werden; auch unser viertes Bild gibt ihn nicht richtig gestellt. Die drei Figuren der Mittelgruppe, die Mutter Gottes mit dem Kind und der kniende König sind jetzt erhöht auf einen Kasten gesetzt, weil sie sonst durch das davorstehende moderne Tabernakel verdeckt würden. Diese Gruppe war auch vorher schon, als sie noch mit den anderen Figuren auf gleicher Ebene war, durch leise Steigerung ihrer Körpermaße hervorgehoben; trotzdem die Mutter Gottes sitzt, ist sie 65 cm (mit der Krone) hoch, während die stehendeGestalt des größten der Könige 74 cm (mit der Krone) in der Höhe mißt.

Die monumentale Gestaltung für das Fernbild, in dem von der Kirche aus der Betende die Standbilder im Altarschrein sah und sieht, bewirken in der Hauptsache die großzügig und prächtig geschwungenen Falten der Gewänder, die sich um breitschultrige stolze Gestalten legen. Wer aber den Altaraufsatz aus der Nähe sieht, so etwa der zelebrierende Priester, der sieht wie wunderbar fein und diskret diese Tonfiguren, ohne den großen Gesamteindruck zu schädigen, durchgebildet sind bis ins kleinste; die Züge im Gesicht, die Falten und Adern in der Haut, die wellig fließenden oder zu kleinen Locken geringelten Haare, die feinen Hände mit Nägeln, Adern und Runzeln, die kunstgewerblichen Dinge, wie die Kronen, die goldenen Gefäße, der Brustschmuck des Caspar u. a. m. Und das alles wurde noch in seiner Wirkung gesteigert durch die ursprüngliche Bemalung, die glücklicherweise überall noch unter der späteren wohl der Barockzeit entstammenden Uebermalung zu erkennen ist. Diese ursprüngliche farbige Ausstattung muß von einem Maler hergestellt worden sein, der über das ganze Rüstzeug der gleichzeitigen Tafelmalerei verfügte: So fein sind das verschiedene Inkarnat der Mutter Gottes, des Kindes und der Männer und die prächtigen Gewänder in Farbe gesetzt. Und doch wieder im ganzen mit überlegener künstlerischer Berechnung, die die Farbe nirgends hervorschreien, sondern nur die reliefplastische Wirkung des Ganzen heben ließ; diese Wirkung, die ja durch die Zusammenfassung in einem solchen Altarschrein, so gut wie in einem antiken Giebelfeld bedingt ist. Aber wichtiger noch wie diese Erwägungen, die als l'art pour l'art diese formalen Dinge behandeln, ist der große Zug g e i s t i g e r B e w e g u n g der durch das Ganze geht. Es ist die Anordnung in der Darstellung der heiligen drei Könige, die der Fachmann*) den französischen Schauspieltyp genannt hat. Dramatisches Leben erfüllt in der Tat unsere Reihe von Gestalten. Der greise kahlköpfige König Balthasar ist in die Knie gesunken und bietet, liebevoll den Kopf zur Seite geneigt, den Kasten voll Gold dem Kinde dar, das kindlich freudig hineingreift. Hinter Balthasar die hohe Gestalt König Melchiors. Mit der erhobenen Rechten deutet er auf den Stern von Bethlehem, der heute verschwunden ist, sicherlich früher aber sichtbar am Altar über der Mittelgruppe dargestellt war. Mit der Linken hält er den Behälter seines Geschenkes, ein kostbares Horn mit reichem Beschläge. Sein herrlich ausdrucksvoller Kopf mit wallendem Barte und lebendigen Augen wendet sich zurück zu dem jugendlichen König Kaspar (Bild 4). So bilden beide, wie der älteste König mit der Mutter Gottes und dem Kinde, so wie Petrus und Paulus, eine engverbundene Gruppe; auch der Faltenwurf, der bei der linken Figur nach der rechten zurückschwingt, unterstreicht diese Verbindung: eben ist der König noch vorangeschritten, das lange Gewand schleift hinter ihm her, da wendet er sich plötzlich um, von der Erscheinung des Sterns getroffen. Kaspar trägt sorgsam mit beiden Händen einen kleinen, einem Reliquienbehälter ähnlichen goldenen Schrein auf einem Kelchfuß. Dieser jüngste der Könige ist am kostbarsten gekleidet und sein Schritt ist am bewußtesten und stolzesten. Sein feiner Profilkopf mit der geraden Nase und dem energischen Kinn sitzt auf schlankem Halse, seine Schultern umwallt ein stattlicher Mantel, in dessen Seitenschlitz der hermelinverbrämte Rock sich zeigt, und über dem Mantel auf Brust und Nacken prangt ein wundervoll kunstgewerblich durchgeführtes Schmuckgehänge. –

Die Apostelfürsten Petrus und Paulus sind mit hoher künstlerischer Klugheit geistig und formal zu einer wirkungsvollen Gruppe verbunden. Petrus (Bild 5) spricht lebhaft, den Kopf zu seinem Partner gewendet, sein Mund ist offen, die Zähne schimmern durch die Lippenöffnung; Paulus hört nachdenklich zu. Beider Gewänder schwingen in rauschenden Falten und fallen in reichem Saumspiel von den Armen herab. Paulus Körper und Gewand ist in einer gotischen Schwingung gegeben, die der Künstler nur gibt, wo er sie auch körperlich begründet; hier durch das Aufstützen auf dem Schwert; oben am Altar bei dem David der kleinen Figuren, die sonst Motive der größeren wiederholen, ist dieses Zurücklehnen des Oberkörpers durch die Bewegung beim Aufrollen des Spruchbandes motiviert. Beim Kastor sind die Falten des Diakonengewandes am ruhigsten behandelt, zum Ausgleich vielleicht; auch sein frisches jugendliches Antlitz ist weniger ausdrucksvoll, als das der anderen Figuren. Baugeschichtlich interessant ist das porträtgetreue Modell der Cardener Kirche, das er auf dem Arme trägt. Es zeigt einen romanischen Turm im Westen; der ist ein Beweis, daß der heutige jüngere Turm aus

*) Kehrer, Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst. Leipzig 1909. 2. Bd. S. 129 ff.

jenem erneuert wurde, und daß sich einst der Neubau der Kirche, von Osten her begonnen, gewissermaßen an dem alten romanischen Turme gestaut hat, also daß dadurch das Schiff nur so kurz wurde, wie es heute noch steht.

Dem Meister der Figuren des Cardener Altars oder seiner Werkstatt lassen sich durch stilkritischen Vergleich noch manche anderen Werke mittelrheinischer Tonplastik zuweisen. Ich will diese Bildwerke, wie die ganze mittelrheinische Tonplastik, an anderer Stelle ausführlicher behandeln und hier nur kurz auf folgende hinweisen. Eine ähnlich frisch jugendliche Bildung wie die Köpfe des Königs Kaspar und des Kastor, besonders des letzteren mit den schönen Locken und der leicht aufgeworfenen Nase zeigen die Binger Engel *) und der Verkündigungsengel (aus Holz!) im Frankfurter Kunstgewerbemuseum; auch der Binger Prophet gehört unserem Meister, wie ein Blick auf den knieenden König in Carden beweist. Der Prophet wiederum stellt die stilistische Verbindung der Cardener mit den Figuren der Limburger Beweinung her. Den bärtigen Köpfen im Cardener Altar gesellt sich ein Gottvater in der Sammlung Dr. Großmanns in Frankfurt zu (Bild 6), dem wiederum ein sitzender Gottvater im Liebieg-Hause zu Frankfurt (früher in der Sammlung Burg-Eltville) nahesteht. –




Bild 6. Gottvater a. d. Sammlung Dr. Großmann in Frankfurt a. M.

Nicht leicht ist es für den Kunsthistoriker, den Zeitpunkt zu bestimmen, um den ein so ganz besonderes Werk wie der Cardener Hochaltar geschaffen wurde. Die Sicherheit und Ueberlegenheit, mit der die künstlerischen Mittel für den geistigen Ausdruck und die monumentale Gestaltung der Figuren verwendet worden sind, gibt ihrer Erscheinung etwas ausgeglichenes. Sie entbehren dadurch bis zu einem gewissen Grade der für einen bestimmten Zeitpunkt markanten durchgehenden Stilmerkmale. Diese Virtuosität in der Verwendung verschiedener Mittel verleitet zunächst dazu, das Altarwerk in eine verhältnismäßig späte Zeit der Spätgotik, etwa die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zu verlegen. Aber alle Erwägungen und direkten stilkritischen Vergleiche, besonders des Faltenwurfes etwa mit den Werken des weichen Stils in der Plastik oder den Gemälden des Altars aus Seligenstadt im Darmstädter Museum *) führen mich bis jetzt immer wieder auf die Zeit von 1430 bis 1440.

Es ist fürwahr eine kraftvolle Kunst, die in verhältnismäßig dichter Folge solche Meisterwerke hervorbrachte, wie die Lorcher Kreuztragung, die Limburger Beweinung und unseren Cardener Altar**) — Bildwerke, die wir füglich alle drei in der Geschichte der deutschen Bildnerkunst mit in die vorderste Reihe stellen dürfen.

Die Figuren der Altäre von Lorch und Limburg haben die Stätten der Verehrung, für die sie geschaffen waren, verlassen müssen. Und ohne die Fürsorge begeisterter Kunstfreunde wären diese kostbaren Werke aus leichtverletzlichem Material schwerlich erhalten geblieben. – Der Hochaltar von Carden aber steht in seinem alten Glanze aufrecht im Chor der ehrwürdigen Stiftskirche an seiner geschichtlichen Stätte, für die er geschaffen wurde und dient seinem hohen Zwecke nun schon bald ein halbes Jahrtausend.

Christian Rauch.

---

*) Hessenkunst 1910 S. 10ff.

*) Back a. a. O. Tafel 43/44.

**) Eine Nachblüte erfährt diese mittelrheinische Tonplastik noch in dem Altar mit dem Tod. d. Maria in Cronberg und dem Altar mit der Darstellung gleichen Vorwurfs im Dom zu Frankfurt a. M.

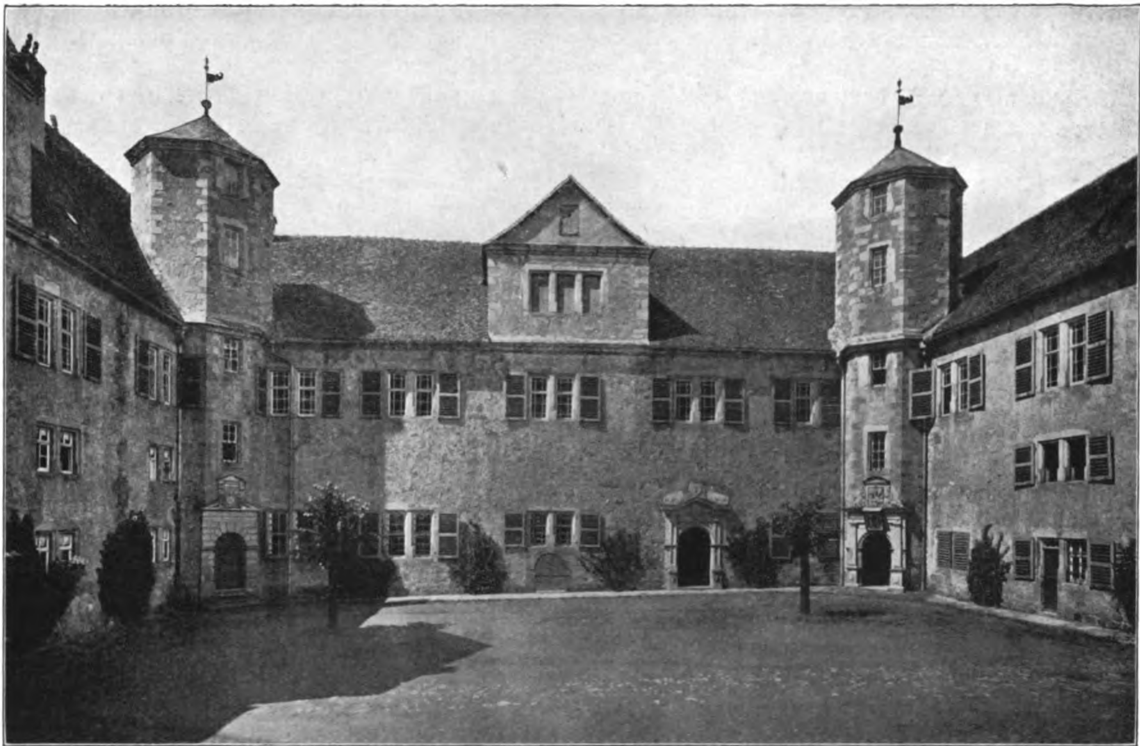


Abb. 1. Hof des Schlosses Wilhelmsburg in Schmalkalden.
Aufnahme der Kgl. preuß. Meßbild-Anstalt.

# Das Henneberger Museum auf der Wilhelmsburg in Schmalkalden.

Von Prof. Dr. Paul Weber, Jena.

Der Begriff „Museum" wandelt sich in unserer Zeit, weil sich unser ganzes Verhältnis zu dem Kunsterbe der Vergangenheit wandelt. Der „eigens zu diesem Zwecke" erstellte Prunkbau mit stolzer Fassade, vier Ecktürmen und einer Mittelkuppel, mit mehr oder weniger zahlreichen, offen ineinanderübergehenden und meist viel zu hohen Sälen, im Erdgeschoß für die Gypsabgüsse, im Obergeschoß für die Gemälde, dazu im Dachgeschoß oder „Souterrain" mit einigen Nebenräumen für das Kunstgewerbe und die Kupferstichsammlung, hat seine Zeit gehabt. Er entsprach dem, was das neunzehnte Jahrhundert auf diesem Gebiete für richtig hielt. Das zwanzigste Jahrhundert wird immer empfindlicher gegen das Unkünstlerische, was in der Anhäufung gleichartiger und doch unter sich oft ganz auseinanderstrebender Kunstwerke liegt. Es sehnt sich danach, die Kunstwerke wieder mit Abstand von einander und in ihrem ursprünglichen Zusammenhange, für den sie geschaffen worden sind, oder wenigstens in einem verwandten Zusammenhange zu genießen. Da dies bei den Schätzen der meisten unserer großen alten Museen nicht möglich ist, entwickeln sich diese immer mehr zu Sporthäusern für den Fachmann und für den privaten Kenner, wo das Allerkostbarste in Konzentration geboten wird. Das Interesse der Allgemeinheit aber wendet sich, je mehr das Reisen und die kulturgeschichtliche und künstlerische Allgemeinbildung zunimmt, solchen Örtlichkeiten zu, wo die Kunst vergangener Zeiten in einem geschichtlichen Rahmen sich darbietet. Das ist in jeder Kirche zu beobachten, die ihre alte Ausstattung bewahrt hat, in jedem Schlosse, oder sehenswerten Rathause. Mit deren Besucherzahlen können die Museen, selbst in großen Städten, oft nicht konkurrieren, obgleich diese freien Eintritt haben, während in den Kirchen, Schlössern und Rathäusern meist Eintrittsgeld erhoben oder wenigstens ein Trinkgeld erwartet wird.

Eine zweite Entwicklungslinie kommt dieser ersten entgegen: Unsere Zeit wünscht alte Baudenkmäler, die um ihrer geschichtlichen oder kunstgeschichtlichen Bedeutung willen erhalten bleiben sollen, nicht kahl und ohne Inhalt zu genießen, sondern belebt durch das Kunst- und Kulturerbe vergangener Zeiten. Das erst macht ihr das Bauwerk und seine Räume lebendig. Wo daher in unseren Tagen, vielleicht nach heftigem Kampfe, eine Torburg, ein altes Rathaus, ein schönes Patrizierhaus vor dem Abbruche glücklich bewahrt worden ist, da wird es gern dem Zwecke eines Museums zugeführt. Auf die Qualität der

ausgestellten Dinge kommt es dabei manchmal weniger an. Beides trägt sich ja gegenseitig: Die alten Räume lassen auch das geringere Kunstwerk in vorteilhaftem Lichte erscheinen, die Kunstwerke und Altertümer ihrerseits verschönen das vielleicht recht unscheinbar gewordene Innere des Bauwerks und verleihen ihm Stimmung. Die Allgemeinheit aber hat ihre Freude daran und wohl auch in vielen Fällen größeren Nutzen davon, als von der Konzentration der „Gipfelkunst" in den großen Hauptstadtmuseen, weil ihre Phantasietätigkeit und ihr Erkenntnisdrang vielseitiger angeregt wird. Täuschen wir uns doch nicht darüber, daß es niemals gelingen wird, eine Nation von lauter perfekten Kunstkennern zu erziehen. Aber ein offenes Auge zu gewinnen für das Kultur- und Formenerbe der Vergangenheit, das uns allenthalben umgibt, und für das Denken und Empfinden der vergangenen Geschlechter, das sich darin ausprägt, dazu können und sollten die allerweitesten Kreise erzogen werden.

Als fernerer Vorteil kommt hinzu, daß diese Art Museen unsere Generation vor der Gefahr schützen, auf musealem Gebiete einseitig für die Nachwelt zu sorgen. Vieles findet in ihnen einen Platz, was die absoluten Qualitätsmuseen abweisen müßten, was aber aus den verschiedensten Gründen durchaus der Erhaltung wert ist. Jedes Geschlecht holt etwas Anderes aus dem Erbe der Vergangenheit heraus, und wir sind ganz gewiß nicht klüger, als alle die, die nach uns kommen werden, wenn es auch manchmal den Eindruck macht, als ob unsere Zeit davon fest überzeugt wäre.

---

Das Henneberger Museum auf der Wilhelmsburg in Schmalkalden ist ein Musterbeispiel für die Vereinigung der beiden eben umschriebenen Strömungen. Auf der einen Seite stellt es seine Schätze dem Beschauer dar in dem denkbar wirkungsvollsten geschichtlichen Rahmen, nämlich in den halbverfallenen Räumen eines alten Schlosses, von dessen einstiger prachtvoller Ausstattung fast an jeder Wand und Decke noch bemerkenswerte Ueberreste erzählen. Andererseits füllt es die Räume, deren Zustand sonst fast traurig stimmen könnte, in der glücklichsten Weise mit Dingen, die zu der Geschichte des Schlosses und der Stadt, zu der uralten Industrie und dem Bauernleben der Herrschaft Schmalkalden in engster Beziehung stehen. Und zwischendurch findet sich manches Stück von „absoluter" Schönheit, das auch vor den hell beleuchteten kalten Wänden eines Großstadtmuseums mit Ehren bestehen könnte. Denn Schmalkalden war viele Jahrhunderte hindurch eine reiche und bedeutende Stadt, wovon die prachtvolle Stadtkirche St. Georg und die hochgiebligen alten Patrizierhäuser noch heute Zeugnis ablegen; eine Stadt mit hoch entwickelter Industrie, deren metallene Erzeugnisse, die „Schmalkalder Artikel" um den Erdkreis gingen. Wie noch heute. Die „Schmalkalder Artikel" verbreiteten den Ruf der alten Bergstadt schon längst, ehe noch die Schmalkalder Artikel in Glaubenssachen, die einst Dr. Martin Luther hier als Grundlage des Schutz- und Trutzbündnisses evangelischer Fürsten und Städte verfaßte, den Ort als „Reformationsstadt" neben Wittenberg und Eisleben stellten.

Freilich hat der dreißigjährige Krieg den hoch gestiegenen Reichtum der Stadt vernichtet. Das goldene und silberne Geschirr ward körbeweis als Kriegskontribution von den fremden Heerführern beigetrieben und der einzige Prunkpokal, der sich im Besitze der Stadt bis ins 19. Jahrhundert erhalten hatte, ward im Jahre 1856 für geringes Geld ohne Not an einen Händler veräußert. Nur zwei prachtvolle silberne Schützenketten, behängt mit zahlreichen Kleinodien aus drei Jahrhunderten, welche 1521 Landgraf Philipp der Großmütige von Hessen der Gilde der Armbrust- und der Feuerschützen verehrte, sind der Not der Zeiten entgangen.

Auch der siebenjährige Krieg und die napoleonischen Stürme haben der Stadt viel schweren Schaden zugefügt.

Aber von künstlerisch vollendeter Holzarbeit, namentlich Truhen, Schränken, Stühlen, Tischen und von sonstigem künstlerischem Hausrat blieb doch manches in den geräumigen Häusern der Altstadt erhalten und schmückt nun die Räume der Wilhelmsburg, deren einstige prachtvolle Ausstattung erst unter König Jérôme im Jahre 1812, dann, nach Zurückforderung von den Käufern, nochmals gleich nach Beendigung der napoleonischen Kriegszeiten von der kurhessischen Hofverwaltung in unbegreiflicher Weise meistbietend versteigert worden ist. Manches Stück der ehemaligen Schloßausstattung hat in jüngster Zeit seinen Weg zurückgefunden in die Räume, für die es einst geschaffen worden war, dazu einige Reste aus den fürstlichen Residenzzimmern des jetzt halb ruinenhaften Schlosses Herrenbreitungen, (drei Stunden nordwestlich von Schmalkalden am Ufer der Werra gelegen,) in welchem die letzte Hennebergerin im Jahre 1631 die Augen schloß, und wo Landgräfin Hedwig Sophia von Hessen, die Schwester des großen Kurfürsten von Brandenburg, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts vorübergehend Hof hielt.

Wie glücklich sich diese zufällig wieder zusammengebrachten herrschaftlichen Ausstattungsstücke mit den Resten der alten Bemalung an Decke und Wänden, mit den kunstvoll gearbeiteten Kaminen und einigen erhalten gebliebenen Renaissance-Oefen des Schlosses Wilhelmsburg zusammenschließen, lassen unsere Bilder einigermaßen erkennen. Sie beleben alles zu einem harmonischen Gesamtbilde, ohne daß doch der Irrtum erweckt würde, als ob es sich um künstlich in ehemaligen Zustand zurückversetzte Fürstenherrlichkeit handelte.



Abb. 2. Aus dem Henneberger Museum auf der Wilhelmsburg.
Aufnahme der Kgl. preuß. Meßbild-Anstalt.

Vielmehr kommt der museumsmäßige, belehrende Charakter überall ganz deutlich zur Erscheinung. Die Allgemeinheit tritt sozusagen in den Mitbesitz der einst nur für wenige Bevorzugte geschaffenen Herrlichkeiten ein, und das ist in unserer sozial empfindenden Zeit die idealste Verwendung ehemaligen fürstlichen Prachtaufwandes, die sich denken läßt.

Daneben kommt die einstige Freude des Bürgertums an charaktervollem Gebrauchsgerät in recht beachtenswerten Sammlungen von Gefäßen aus Ton, Glas, Porzellan und Zinn ausreichend zur Geltung, dazu ein schöner Kronleuchter mit den Figuren eines Mannes und einer Frau als Wappenhalter, einige bunte Wappenscheiben in Glas, Reste bemalter Tapetenwände aus der Barockzeit und allerlei Schmuck und Zierrat für Tracht und Gewaffen. Von reich geschmückten gußeisernen Ofenplatten und Ofenkacheln des 16. bis 18. Jahrhunderts sind höchst ansehnliche Gruppen vorhanden. Zierlich ausgemeißelte steinerne Kaminwangen, Wappensteine und Inschrifttafeln von den Torbögen, reich geschnitzte Säulen aus dem Innern abgebrochener Bürgerhäuser vervollständigen das reizvolle Bild einer formal gut entwickelten bürgerlichen Kultur.

Von kirchlichen Kunstwerken ist weniges vorhanden. Denn der „reformierte Bildersturm" des Jahres 1608 hat in der ganzen Herrschaft Schmalkalden gründlich damit aufgeräumt. Die wenigen geretteten Stücke sind in einem besonderen kleinen Kirchenmuseum, der sog. Lutherstube, in der Stadtkirche vereinigt. Es wäre vielleicht ein Fortschritt, wenn dieses kleine Sondermuseum mit

dem großen Henneberger Museum vereinigt würde; eine Reihe seiner Gegenstände gehören ihrer ganzen Art nach mehr dorthin, um so mehr, wenn erst die Abteilung „Tagungen des Schmalkaldischen Bundes“ in besonderen Räumen des Schlosses noch stärker ausgestaltet sein wird. Vorläufig schauen die Teilnehmer jener Tagungen nur in kleinen Kupferstichen von den Wänden der Schloßzimmer auf den Beschauer herab. Schon hat aber der rührige Bürgermeister der Stadt zahlreiche fürstliche Nachkommen der Schmalkalder-Bundesverwandten und die Verwaltungen der damals vertretenen Stadtrepubliken veranlaßt, Bildnisse und Wappen der Bundesmitglieder zu stiften, die planmäßig in einer „Erinnerungshalle“ vereinigt werden sollen.



Abb. 3. Reformationszimmer auf der Wilhelmsburg zu Schmalkalden.
Aufnahme von R. Stitz.

Und daß diese Erinnerungshalle aus einem der noch wüste liegenden Räume des Schlosses gestaltet und mit den Sammlungen des Henneberger Museums irgendwie verbunden werden wird, erscheint eigentlich zu selbstverständlich, als daß eine andere Lösung viel Wahrscheinlichkeit für sich hätte.

Daß auch sonst die reich bewegte Geschichte Schmalkaldens genügend zur Geltung kommt, ist selbstverständlich: Münzprägungen, Siegelstöcke, Fahnen, Waffen, Innungssachen, Stadtansichten, Bildnisse bedeutender einheimischer Persönlichkeiten; aber das sind alles Dinge, welche auch in anderen historischen Museen ähnlich wiederkehren und keine Besonderheit der Schmalkalder Sammlung ausmachen.

Deren Eigenart tritt wieder aufs Deutlichste hervor in der Abteilung: Das Eisen und seine Bearbeitung. Diese durfte in der Stadt der uralten Eisenindustrie natürlich nicht fehlen. Ein großer „Zeinhammer“, wie er bis Mitte des 19. Jahrhunderts in den Hammerwerken im Gebrauch war, ist vor Kurzem in der Erdgeschoßhalle aufgestellt worden und daneben eine leibhaftige „Kleinfeuerschmiede“ mit allem zugehörigen Handwerksgerät. Dazu Ambose, Gußformen, Gesenke, Handwerksgerät und einzelne Abteilungen künstlerischer Verarbeitung des Eisens: Grabkreuze, Türschlösser und Schlüssel in den mannigfaltigsten Formen, auch eine ganze Sammlung origineller alter Wirtshausschilder an kunstreich geschmiedeten Armen aus allen Teilen der Herrschaft. Ein Lehrer der kgl. Fachschule für Eisenindustrie zu Schmalkalden, Herr Pistor, ist der Urheber dieses Teiles des Museums.



Abb. 4. Kamin und Tür im Reformationszimmer.
Aufnahme von R. Stitz-Schmalkalden.

Ein besonderes Interesse werden bei vielen Besuchern die Denkmäler der jetzt nur allzu schnell entschwindenden bäuerlichen Kultur erwecken, angefangen bei der charaktervollen Tracht, deren letzte Ausklänge noch heute — bei den Frauen wenigstens — lebendig sind, und über Schrank, Truhe, Bett und Wiege in ihrer farbenfreudigen Bemalung, zur hübsch geschnitzten Flachshechel und Häckselschneide, zum Ochsenjoch mit alter Kerbschnitzerei und zur eigenartigen Tracht und Ausrüstung des Schäfers. An einer eigens aufgebauten Dorfkirchenempore hängen Braut- und Totenkronen und von den bunt bemalten originellen „Totenbrettern“, die einst auf den Friedhöfen des Kreises in Menge sich fanden, ist eine kostbare Sammlung hier zusammengebracht worden, lauter kurz vor dem Untergange gerettete Zeugen einer erst unlängst erstorbenen Volkskunst, deren Wiederbelebung eine schöne Aufgabe für den Landlehrer und Landpfarrer wäre.



Abb. 5. Aus dem Riesensaale des Schlosses Wilhelmsburg.

Aufnahme der Kgl. preuß. Meßbild-Anstalt.

Zum Schluß wird der Besucher auch den zahlreichen **Bodenfunden** sein Interesse zuwenden, die in den verschiedenen Räumen des Museums verteilt sind: von den Ausgrabungen am Schloßberge (1909), die einen Teil der alten Stiftskirche wieder zu Tage förderten; von den Ausgrabungen in der frühromanischen Klosterbasilika von Herrenbreitungen (1910 und 1911), bei denen sich allerhand interessante Aufschlüsse über die älteste Geschichte des einstigen Burgbreitungen ergaben; ein steinerner romanischer Löwe von der alten Burg Wallrab, der Vorgängerin des Schlosses Wilhelmsburg. Auch sind in diesem Zusammenhange die **Nachbildungen der Iweinbilder** aus dem Hessenhofe zu erwähnen, der ältesten auf deutschem Boden erhaltenen profanen Wandmalerei, deren Besichtigung allein schon einen Besuch der etwas abgelegenen alten Stadt verlohnt (s. Hessenkunst 1908, S. 18).

An diese Sammlung schließt sich eine im Erdgeschoß aufgestellte **Bücherei** an, mit rund 8000 Bänden, darunter vielen wertvollen älteren Drucken und Archivalien, in einem malerischen, von hohen Steinpfeilern getragenen Raume, einem Teile der ehemaligen „Hofstube", wo die zahlreiche Schloßdienerschaft ihren Aufenthalt hatte. Aus den Fenstern schweift der Blick hinaus in den zu Gärten umgewandelten Zwinger und darüber hinaus zu den grünen Bergen des Thüringer Waldes.

Wer die Sammlungsräume durchwandert hat tritt dann wieder hinaus in den stillen Schloßhof mit seinen vier wappengeschmückten Wendeltreppentürmen und kunstvoll bearbeiteten Portalen, von deren einem das verfallene Steinbild des Erbauers des Schlosses, des Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen (1567 – 1592), auf den Fremdling herabschaut. Im gegenüberliegenden Schloßflügel ist der Zugang zu der wohl erhaltenen „Herrenküche", die auch ohne alle Zutaten für sich allein ein Museumsstück im höchsten Sinne des Wortes darstellt und dann die herrliche **Schloßkapelle**, das Kleinod unter allen Räumen des Schlosses, weit-



Abb. 6. Gußeiserne Ofenplatten im Henneberger Museum zu Schmalkalden.
Aufnahme der Kgl. preuß. Meßbild-Anstalt.

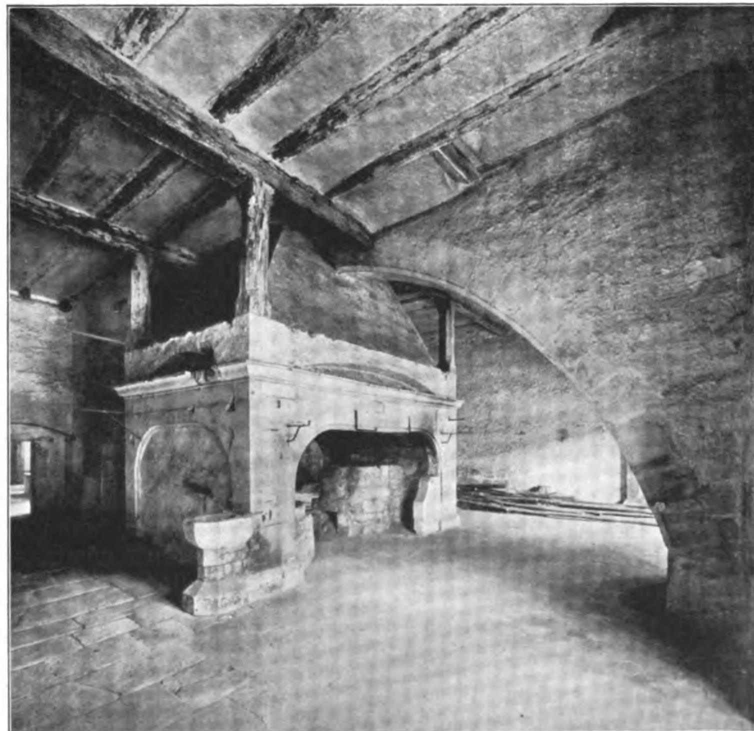


Abb. 7. Die Herrenküche im Schlosse Wilhelmsburg zu Schmalkalden.
Aufnahme der Kgl. preuß. Meßbild-Anstalt.

hin berühmt als ein Wunderwerk deutscher Renaissance.

Das Henneberger Museum ist hervorgewachsen aus der bescheidenen Sammlung des Vereins für hennebergische Geschichte und Altertumskunde zu Schmalkalden. Bis vor einem halben Menschenalter ragte diese Sammlung, eine verdienstvolle Schöpfung des langjährigen ersten Vorsitzenden des Vereins, des Apothekers Matthias († 1897) und des Historiographen der Wilhelmsburg, des Senators Dr. O. Gerland (jetzt in Hildesheim), nicht wesentlich über den Durchschnitt solcher kleiner Lokalsammlungen empor. Seitdem ist sie mächtig an Umfang und Qualität gewachsen, hauptsächlich durch die Energie des Regierungsrats Spannagel in Schmalkalden, der hier für seine geschichtlichen und künstlerischen Interessen ein dankbares und höchst entwicklungsfähiges Betätigungsfeld und in dem oben genannten kgl. Fachschullehrer Pistor einen landeskundigen Mitarbeiter fand.

Unter den kurhessischen Lokalsammlungen muß das Henneberger Museum wohl an dritter Stelle (nach Hanau und Marburg) genannt werden.

Die Sammlungen füllen jetzt bereits den größten Saal im Mittelgeschoß, den sog. Riesensaal, ferner die oben erwähnte mächtige Hofstube im Erdgeschoß und sieben kleinere Räume aus. Noch stehen eine ganze Reihe Zimmer und Säle des einstigen Lieblingssitzes Landgrafs Wilhelm IV. teils unbenutzt, teils wüst. Es ist aufs lebhafteste zu wünschen, daß auch diese allmählich von dem Museum in Besitz genommen, dadurch erhalten und zugleich der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden. Denn fast jeder Raum des Schlosses hat noch seinen individuellen Reiz und seine Reste einstiger Schönheit, trotz aller mutwilligen Zerstörung.

Die nötigen Herstellungen hat bisher das zuständige Kgl. Hochbauamt in Schmalkalden geschickt bearbeitet, erfreulich vor allem dadurch, daß man sich streng auf die Erhaltung und Sicherung des Vorhandenen beschränkte und auf alle sogenannten „stilgerechten" Ergänzungen und Zutaten verzichtete, die so viel Unheil bei zahlreichen anderen Instandsetzungen alter Schlösser in unseren Tagen angerichtet haben.

Die Hinüberleitung des früher so grausam verwahrlosten alten Fürstensitzes zu diesem idealen öffentlichen Zwecke ist jedenfalls die beste Lösung für eine praktische Verwendung in Gegenwart und Zukunft. „Was man nicht nutzt ist eine schwere Last". Weit über das rein Gegenständliche der ausgestellten Sammlungen hinaus vermag so das Henneberger Museum auf der Wilhelmsburg vielerlei nützliche Gedanken bei dem Besucher anzuregen.



# Ein Mainzer Madonnenrelief von 1484.

Im Kreuzgang des Mainzer Domes ist in die Ostwand des Ostflügels ein Reliefbild der Madonna im Strahlenkranz auf der Mondsichel in Halbfigur eingelassen, das in mehrerer Hinsicht merkwürdig ist*) (Bild 1). Das Bildwerk, 130×110 cm groß, in einfachem, spätgotischem Rahmen ist an dessen unterer Seite mit zwei Wappen geziert. Darunter befindet sich auf einer besonderen, 16×90 cm messenden Platte die Inschrift:

FAC MECV̄ SIGNV̄ IN BONO VT VIDEAT
QVI ODERVT ME ET CONFVNDANTVR|
QVONIAM TV ADIVVISTI ME ET CON
SOLATA ES ME REGINA CELORVM

zu Deutsch: „Mach an mir ein Zeichen in Huld, auf daß es sehen, die mich hassen, und auf daß sie zu Schanden werden, da du ja mir geholfen hast und mich getröstet hast, o Königin der Himmel". (Psalm 85). Es stattet also hier jemand der Mutter Gottes seinen Dank ab für den Trost und die Hilfe, die sie ihm gewährt hat.

Das Bildwerk, das zu dem Schönsten gehört, was uns aus dieser Zeit in Mainz erhalten ist, trägt keine Jahreszahl und keine Signatur. Trotzdem ist es datierbar, und zwar durch die beiden Wappen. Das links nämlich ist, wie schon Franz Falk*) festgestellt hat, das Wappen des Mainzer Domdekans und Kämmerers Bernhard von Breitenbach, genannt Breidenstein, der 1497 gestorben ist. Der unternahm in den Jahren 1483/1484 eine Reise ins Gelobte Land und zum Berge Sinai. Dabei begleiteten ihn Johann von Solms und Philipp von Bicken. Auf der Heimreise in

*) Es stammt aus der zerstörten Liebfrauenkirche.

*) Franz Falk: Marianum Moguntinum, Mainz 1906. S. 94/95.

Alexandria starb ersterer an der Ruhr*), Bicken und Breitenbach aber kamen glücklich wieder in die Heimat. Dort ließ im Jahre 1486 Bernhard von Breitenbach eine Beschreibung seiner Fahrt erscheinen**). Deren prächtiger Titelholzschnitt zeigt sein und seiner Begleiter Wappen. Bei jedem steht der Name des Besitzers und da findet sich, daß das zweite Wappen auf unserem Relief das des Philipp von Bicken ist! Jetzt versteht man auch die Inschrift: die beiden Adligen bedanken sich bei Maria dafür, daß sie wieder heil in die Heimat gekommen sind. Da sie am 8. Januar 1484 in Venedig waren und auf der Hinreise von Oppenheim bis dorthin 15 Tage gebraucht haben, sind sie etwa im Februar wieder in der rheinischen Bischofsstadt gewesen. Bald danach haben sie dann wohl das Relief anfertigen lassen. Das ist wichtig. Seine Anfertigung fällt damit in dieselbe Zeit, in der das Grabmal des Adalbert von Sachsen entstand. Der starb am 1. Mai 1484, und auf seinem Grabmal steht als Seitenfigur rechts oben eine Madonna, die im Ganzen wie in Einzelheiten, in dem Körperlichen, wie in der Gewandung das Ebenbild derjenigen im Kreuzgang ist (Bild 2). Die Uebereinstimmung ist so groß, daß man sie unbedenklich demselben Meister zuschreiben darf. Dieser ist aber der führende Plastiker im damaligen Mainz und mit unserer Feststellung rundet sich das Bild seines Schaffens gut ab, so daß ich jetzt ihm, beziehungsweise seiner Schule folgende Werke zuschreibe: 1478 Grabplatte des Volpert von Ders im Domkreuzganggarten, 1482 Grabplatte des Salantin von Isenburg im Ostflügel des Kreuzgangs, 1483 Grabplatte des Dammo von Praunheim im Kreuzganggarten, 1484 Grabmal des Adalbert von Sachsen im Dom, unsere Madonna des Breitenbach und Bicken, 1485 Strohutgruppe in St.



Bild 1. Madonnenrelief von 1484 im Kreuzgange des Mainzer Domes.
Aufnahme Kroft, Mainz.

*) Siehe „Hessenkunst" 1913 S. 27. Falk a. a. O. und die folgende Anmerkung.
Anm. 4 dieses Aufsatzes.

**) Das berühmte Reisewerk, das Erhard Reuwich aus Utrecht illustrierte und druckte. Aus ihm sind alle Angaben dieses Aufsatzes über die Fahrt entnommen.

Stephan, 1490 Grabplatte der Margaretha von Nassau-Saarbrücken in Karmeliten, zwischen 1491 und 1495 Grablegung aus Liebfrauen im Mainzer Dom*), damit gleichzeitig eine fast genaue Wiederholung in der Kirche von Münstermaifeld, 1493 Grabmal des Theodericus Kuchenmeister und seiner Mutter im Kreuzgang von St. Alexander in Aschaffenburg, 1494 Denkmal des Engelbrecht von Eppstein in der Stadtkirche zu Eppstein**), 1497 Grabplatte des Bernhard von Breitenbach im Nordkreuzarm des Mainzer Domes, 1498 Denkmal des Gerhard von Ehrenberg im Domkreuzgang, 1499 Schlußsteine im Nordflügel des Kreuzgangs von St. Stephan*), 1500 Tabernakelfiguren in dieser Kirche.

*) Man beachte, daß dies Werk aus derselben Kirche stammt wie unsere Madonna!

**) „Hessenkunst" 1913 S. 27. Fig. 5.

Meiner Vermutung nach ist dieser führende Meister niemand anders als „Magister Valentinus lapicida de Moguntia", der seit 1473 in der Stadt nachweisbar ist und 1502 dortselbst stirbt und im Kreuzgang von St. Stephan, den er selbst erbaut hat, begraben liegt**).

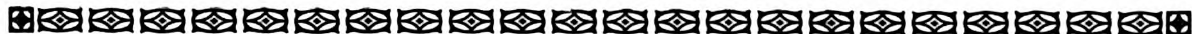
Fr. Th. Klingelschmitt.

*) Ernst Neeb: Bilder aus dem alten Mainz. Mainz 1898. Tafel XVe.

**) Rechenschaft darüber werde ich in einem besonderen Buche geben.



Bild 2. Muttergottes vom Grabmal des Adalbert von Sachsen im Mainzer Dom.
Aufnahme Kroft, Mainz.



# Graf Philipp zu Solms.

Dem herrlichen, im Kalender Hessenkunst 1913 beschriebenen Grabdenkmal der Gräfin „Waldpurge von Diez" steht würdig zur Seite das Grabdenkmal ihres Sohnes, des Grafen Philipp des Aelteren zu Solms, das sich in der Stadtkirche zu Lich befindet.

Zwei große Kunstepochen treten uns in diesen Bildwerken entgegen.

Wie das Grabdenkmal der Mutter noch ganz in den weichen, ich möchte sagen, germanisch-verträumten Formen der Gotik lebt, so zeigt das fast genau 50 Jahre später errichtete Denkmal des Sohnes die klaren und schönen, aber auch harten und herrischen Formen der Renaissance.

Auch dieses Denkmal ist literarisch noch nahezu unbekannt.

In der von Graf Rudolf zu Solms-Laubach im Jahre 1865 herausgegebenen „Geschichte des Grafen- und Fürstenhauses Solms" wird es erwähnt, aber von einer künstlerischen Würdigung ist natürlich keine Rede. Abbildungen existierten bisher nicht*). Wenn man von den sonntäglichen Besuchern des Gotteshauses und einem Dutzend von Kunstfreunden absieht, dann war auch dieses Grabdenkmal seither so gut wie unbekannt.



Fig. 1. Phot. Herm. Hisgen, Lich.

Ich freue mich, daß mit diesem Heft das Bild des Grafen vieltausendmal in die Welt hineingeht und daß unsere Kenntnis von den Grabsteinen sich erweitert, die mit ihrer stimmungsvollen Schönheit einen herrlichen Schmuck auch unserer kleinen und kleinsten Kirchen bilden. Unser Wissen von den guten deutschen Meistern der Gotik und Renaissance ist noch gering. Die Namen der Künstler sind zum größten Teil verschollen. Ein glücklicher Zufall hat uns aber die im Archiv zu Lich befindlichen Briefe, Rechnungen und Verträge über die Bestellung und Herstellung des Denkmals des Grafen Philipp erhalten. Der Meister nennt sich in einem eigenhändigen Briefe: „Dietterych Schro Bildhauer und Burger zu Maintz". Von ihm kennen wir bis jetzt außer dem Denkmal zu Lich folgende Werke: in dem Mainzer Dome das Denkmal Albrechts von Brandenburg zwischen 1545 und 1554, des Sebastians von Heusenstamm 1559 und in der Stadtkirche zu Kronberg i. T. das Denkmal für die zweijährige Anna von Kronberg nach 1549*).

Diese Denkmäler sind hinreichend, um Dietrich Schro unter die guten Porträtplastiker des 16. Jahrhunderts zu rechnen. An dem Denkmal zu Lich ist der Kopf des Grafen (Fig. 1) von großer Lebenswahrheit. Der geistige Ausdruck könnte wohl kaum übertroffen werden. Deutlich ist diesem Antlitz, das mit weitgeöffneten Augen klar und hell, herrisch und doch gutmütig in die Welt und in ihre Kämpfe hineinschaut, ein tatenreiches und energisches Leben auf die Stirne geschrieben. Das Denkmal wurde erst nach dem Tode des Grafen gefertigt. Aber der Künstler muß den Grafen gut gekannt haben, denn eine solche Eindringlichkeit der Wirkung läßt sich nur dem Leben ablauschen.

Im Kgl. Münzkabinet zu Dresden befindet sich

*) Dem Photographen Herrn Herm. Hisgen in Lich bin ich für die gute Aufnahme zu besonderem Danke verpflichtet.

*) Zu den bisherigen Forschungen über Dietterych Schro vergl. Friedrich Schneider: Der Meister D. S. in der Stadtkirche zu Kronberg im Taunus (Privatdruck für die Kaiserin Friedrich) Mainz 1895. Zuerst in Darmstädter Zeitung 1889 Nr. 204 (25. VII.) jetzt wieder abgedruckt in: Kunstwissenschaftliche Studien, gesammelte Aufsätze von Friedrich Schneider I. Kurmainzer Kunst. Her. von Erwin Hensler. Wiesbaden 1913. S. 45. Ferner Heinrich Schrohe: Aufsätze und Nachweise zur Mainzer Kunstgeschichte. Mainz 1912. S. 80 u. 96.

seit kurzem eine silberne Porträtmedaille (Fig. 2) von 3,4 cm im Durchmesser mit der Umschrift: „Philips · Graf · zu · Solms . und · Her · zu · Minczenberck · Æ · 74“*).

Diese Medaille, die ich zu den besten Arbeiten ihrer Zeit rechne, ist von ganz außerordentlich feiner Wirkung. Während das Grabdenkmal die vereinfachten Formen des ausdrucksvollen Kopfes mehr monumental zu gestalten versucht und in dem Charakter das Heroische betont, gibt die Medaille die nachdenkliche, in sich gekehrte, intimere Seite des vieltätigen Mannes zum Ausdruck.

Am Grabdenkmal ist die Rüstung mit großer Treue wiedergegeben. Ein Waffenkundiger könnte seine Studien daran machen. Ich will hier nur darauf hinweisen, wie fein die beiden schmalen Riemen, welche Schwert und Dolch um die eisenumhüllte Hüfte gürten, wiedergegeben sind. Man möchte fast glauben, es sei kein Stein, sondern weiches Leder, welches sich hier um das Metall der Rüstung herumschmiegt.

In gleicher Weise sind auch die Details an der Porträtmedaille vorzüglich, und ich stehe nicht an, dieselbe als ein Werk des Dietterych Schro anzusprechen, wenn ich auch nicht dem lebensgroßen Denkmal, sondern der kleinen Medaille von nur 3,4 cm Durchmesser den Vorzug geben und die letztere für das größere Werk erklären muß.



Fig. 2. Silberne Porträtmedaille im Kgl. Münzkabinet zu Dresden.

Unser Mainzer Meister ist sicherlich nicht nur eine kunstgewerblich feinfühlige Natur, von zartem Empfinden, wie das elegante Ornament der Renaissancesäule und die subtile Arbeit an der Rüstung zeigt, sondern auch ein tüchtiger, ja, wenn wir die Porträtmedaille ihm zuschreiben wollen, ein ganz hervorragender Porträtkünstler. Gewährt es schon einen hohen Reiz bei der Betrachtung des Denkmals in den Gesichtszügen des Grafen zu lesen, so steigt noch unser Interesse, wenn wir von seinem Leben hören. Im Jahre 1561 hat Lucas Geyerberg, Prediger zu Laubach, eine kurze Lebensbeschreibung des Grafen verfaßt, die in ihrer originellen Schreibweise einen eigentümlichen Eindruck macht. Weiteres Material fand ich in den Akten des fürstlichen Archivs in Lich, zu dem die Güte Seiner Durchlaucht des Fürsten mir den Zutritt erlaubte. Ganze Stöße von Briefen der bekanntesten und berühmtesten Männer aus den bewegten Zeiten der Reformation, zumeist noch ungesichtetes und unbearbeitetes Material, sind hier vorhanden. Mit Staunen findet man Namen wie Ulrich von Hutten, Götz von Berlichingen und Franz von Sickingen. Vielfach sind auch die Konzepte der Briefe des Grafen Philipp vorhanden, so daß wir uns ein gutes Bild von seiner überaus regen Tätigkeit machen können. Ein großes Aktenfaszikel enthält: Fehden, bei welchen Graf Philipp direkt oder indirekt beteiligt war. Zwei weitere enthalten Graf Philipps kaiserliche Kriegsdienste, rückständige Forderungen dafür im Betrage von 1500 Goldgulden und das Konzept eines Briefes, worin 3000, dem Kaiser geliehene Goldgulden, reklamiert werden. Auf den Anteil, den Graf Philipp an der Reformation, die er in seinen Ländern einführte, genommen hat, kann hier nicht eingegangen werden.

Das größte Faszikel enthält aber die Akten über die Streitsachen, in denen Graf Philipp Schiedsrichter gewesen ist. Etwa 30 Händel — in jener streitlustigen Zeit war man rasch dabei blank zu ziehen — hat er ausgeglichen. Man hatte offenbar zu ihm, als dem geborenen Schiedsrichter, das größte Vertrauen. Der sinnende, in sich gekehrte Gesichtsausdruck auf der Medaille zeigt uns trefflich diese Seite seines Wesens.

Graf Philipp ist geboren am 15. 8. 1468. Schon 1479, also noch sehr jung bezog er die Universität Heidelberg. „Als aber“ — so schreibt Lucas Geyerberg — „zu der Zeit die Universität Erffurt berimpter und mehr Studenten alda gewesen, ist er mit 1480. jahr dahin gezogen. Es sind aber zu der zeit fast in die 2000 studenten zu Erffurt gewesen“. Mit seinem „scharpffen und fehigen verstandt“ lernte er sehr bald die Lateinische Sprache verstehen und reden. Frühreif muß er gewesen sein, denn „als er XVI jar. alt geworden, hat er die regierung angenommen, und zwey jar hernach ist jme zum Ehlichen Gemahel gegeben worden, die Wolgeborne grauin und fraw Adriana eine geborne vom stam des grauen von Hanaw. Er ist aber seiner regierung also fleißig vorgestanden, daß ime wenig jare hernach die Durchleuchtigsten Hertzogen und Churfürsten zu Sachsen, die Pfleg Coburg in Franken gelegen, zu regieren befohlen haben“.

Auch einige Züge aus seinem Leben berichtet Geyerberg:

„Wenn die Beren den armen Leuten das Vihe zerrissen, wie es jr die zeit viel des orts gehabt, und sie umb rettung jn angeschriehen haben, ist er jnen, auch mit gefahr seines lebens zu Hülff kommen, wie solches das gemälte das noch im Schloß zu Lich verwaret wird, bezeuget. Und hat also die zeit fast an die Vier-

*) Auf diese bisher noch nicht publizierte Medaille bin ich aufmerksam gemacht worden durch den kenntnisreichen Herausgeber der Frankfurter Münzzeitung Herrn Paul Joseph, Verfasser des Buches: „Die Münzen und Medaillen des fürstlichen und gräflichen Hauses Solms“. Für die Abbildung sage ich dem Direktor des Kgl. Münzkabinets in Dresden, Herrn Prof. Dr. Sponsel verbindlichsten Dank.

ßig Beren zum mehren teyl mit eigner Handt gefangen".

„Seine Diener hat er ehrlich gehalten, und wenn er über felt gezogen, hat er sich nit zu tisch gesetzt, es were denn, daß sie alle beysamen gewesen sind. Und als man jn gefraget, warumb er das thete, hat er geantwortet, Sie müssen mit mir reiten, darum sollen sie auch mit essen".

Fig. 3. Faksimile eines Briefes von Franz von Sickingen aus dem Jahre 1516. Etwa um 1/3 verkleinert.

„Als im anfang seiner regierung viel unverschulder feindschafft in der Graffschaft Solms gewesen, hat er ritterlich mit jnen gekempfft, sich und den seinen frieden geschafft, und sich dermaßen gegen seine feind erzeyget, daß jme keyner vil abgebrochen und wider jn auffgelegt hat. Darnach hat er zu keynem zuge sich gebrauchen

Fig. 4. Faksimile eines Briefes von Ulrich von Hutten aus dem Jahre 1513. Etwa um 1/3 verkleinert.

lassen, er habe denn zuvor gewußt, daß derselbige gereiche zu rettung des Vatterlands, oder auffruhr und ungehorsam zu wehren. Also ist er erstlich 1521. jar mit Keysern in Franckreich vor Masir*) gezogen, darnach im Bawren Kriege, welcher gewesen ist im 1525. jar, ist Er in großer gefahr gewesen, darumb, das etliche seiner unterthanen von jm wolten abfallen. Jedoch hat er mit seiner messigkeit dazumal das zu wegen gebracht, daß sie von jrem yrthum sind abgestanden, ist in die Stetlin herumb gezogen, und hat eynen yeden seines eydes und Pflichten ermanet, die Ungehorsamen aber hat Er gestrafft, und ist also mit dem Landt-Grauen von Hessen vor Frankenhausen widder die auffririschen Bauern gezogen, und sie trennen helffen."

Fig. 5. Unterschrift von Götz von Berlichingen. Etwa um 1/3 verkleinert.

„Er hat auch der Widderteuffer gifft, das etliche Dörfer beschmeyßt hate, zurück getrieben,

*) Marseille.

und die Winkel-Prediger, die in den Wäldern, und des nachts in den Heusern jren yrthumb außstreweten, fangen lassen".

Als Kurfürst Friedrich der Weise zu Sachsen von den Kurfürsten zum Kaiser erwählt worden war, fragte er Philipp um Rat, ob er die Wahl annehmen solle, und dieser antwortete: Gnädigster Kurfürst und Herr, wenn ich wüßte, daß mir Euer C. F. G. nit zur Ungnaden zumessen wollte, so wollte ich Euer C. F. G. meine Meinung davon anzeigen, wie es mir um's Herz ist. — Zum Kaiser gehören fürnehmlich diese zwei Stück: Weisheit in der Regierung und ein Ernst und Nachdruck in der Straf. — Nun was das erste Stück belanget, so will in Euer C. F. G. nichts mit Liebkosen zu gefallen reden, sondern weiß mit Zeugniß aller Fürsten im ganzen Reich, daß es Euer C. F. G. an diesem Stück in keinem Weg mangeln würde; was aber das andere Stück belanget, da wöllen Euer C. F. G. die Zustände im Reich bedenken, und dieweil ich besorge Euer C. F. G. möchten den Ernst und die Folge in der Straf' nicht erhalten können, so weiß ich Euer C. F. G. solches in keinem Weg nit zu raten". Der Kurfürst nahm seinen Rat gnädig auf und lehnte die Wahl ab.

Im Jahre 1491 besucht Philipp das große Turnier zu Worms, bei welchem er Karl dem V. die Rüstung anlegt, der ihn daher von da an immer seinen Rüstmeister nennt.

„Zum letzten ist er gar in seinem alter in Frankreich für Landersier*) zum Keyser, bey

*) Landrecies an der Sombre in Nordfrankreich wurde 1543 von Karl V. erobert und befestigt.

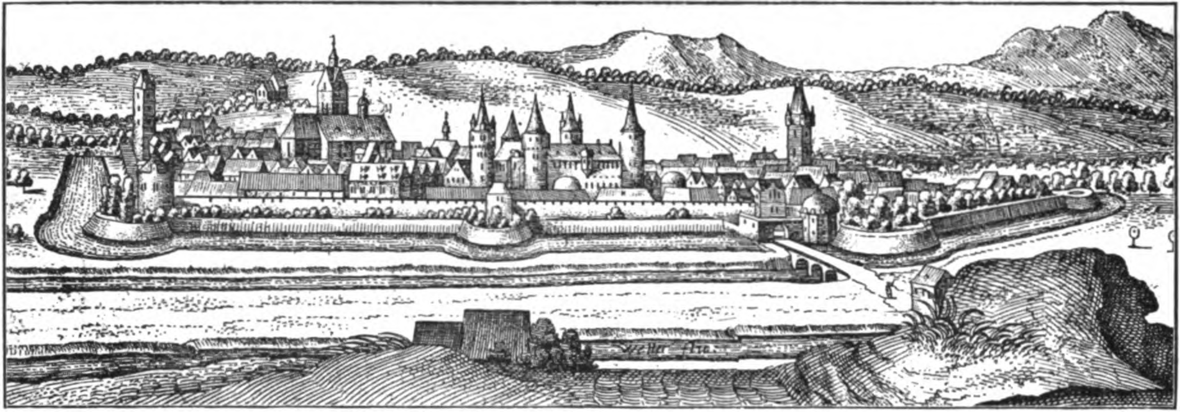


Fig. 6. Lich, wie es etwa im Jahre 1600 ausgesehen hat. Die hier sichtbare Befestigungsanlage ist von dem Sohne des Grafen Philipp, von dem Grafen Reinhard geschaffen worden.

welchem seine Söhne Graff Reynhardt und Graff Friedrich Magnus schon waren, gezogen, es hat sich aber also zugetragen: Als der Durchleuchtige Fürst und Herr, Hertzog Moritz ist aus seinem Lande gen Frankfurt am Meyn kommen, alda Er auch Graff Philipsen funden, daselbst Er etliche tage verzogen, hat er begeret, daß Graff Philips mit seinen F. G. hinab nach Franckreich zöge."

„Wiewol sich aber Graff Philips beyde alters und anderer unbequemigkeit halben, die er nu mehr nicht wol ertragen kunde, entschuldiget hatte, doch hat er es zu letzt dem Fürsten nicht versagen können, Und ist also mit jm gezogen. Und als sie nun inn des Keysers Lager kommen sind, da Keyserliche Maiestet mit den Kriegs räthen auff den pferden gehalten, ist der Durchleuchtige Fürst Hertzog Heinrich von Braunschweig, Graff Philipsen ansichtig worden, und Keyserliche Maiestet mit diesen worden angesprochen: Allergnedigster Keyser, da kompt eyn alter Kriegsman. Da hat Keys. Maj. geantwortet: Ach Graff Philips, mein alter Gesell und Rüstmeyster. Und ist also hoch erfrewet auß dem Hauffen herausgeritten und hat ihm die Hand gegeben. Es haben sich aber vil Fürsten und andere über des Keysers bedencken verwundert, warumb Er für den andern alle überritte, und alleyn diesem Herrn die Hand reychte, Darauß kan eyn yeder leichtlich erachten, daß er eyn weyser man, und eines fürtrefflichen, adelichen gemüts gewesen sei. Er ist auch bey demselbigen Keyser dem er uff einem Gesellenstechen zu Wormbs den Harnisch angezogen hat, in solchem ansehen und also angeneme gewesen, daß der Keyser Graff Philipsen seinen Vatter genennet hat".

„Dieweil denn nun Graff Philips eyn solcher man war, der Gottes wort liebet, nüchtern, meßig, in der regirung gerecht, gegen arme leute gütig, und seiner gesundheit recht wartet, hat er gelebt biß in das 76. jar, und ist biß ins alter auch also by kreffiten gewesen, daß er alle Zeit, und darzu freydich geritten hat".

„Als ihn das alter, das an sich schon eine



Fig. 7. Die Stadtkirche zu Lich. Zeichnung von Otto Ubbelohde. Mit Erlaubnis des Verlages von Gustav Mandt in Lauterbach (Hessen).

kranckheyt ist und die mühe in zügen und der regierung ausgezeret hatten, hat er in dem letzten zug in Franckreich den magen verderbt, daß eyn Quartan oder viertäglich fiber druff gefolgt ist, von solchem fiber hatte er lang zuvor von den Artzten und anderen Leut exempel vernomen, daß es alten Leuten das Leben absagte, darumb, als er die ordentliche mittel der artznei brauchen wolt, hat er sich gen Franckfort am Meyn in seiner gnaden Hoff*), welchen Doctor Johann Vicard**) die Zeit bewonet, füren lassen."

Nachdem er — so berichtet Lucas Geyerberg — die letzten Tage seines Lebens sehr eifrige religiöse Gespräche mit Doktor Fichard und Herrn Andreas Zepffel, einem „Prediger göttlichen Worts" geführt hatte, ist er dort am 4. Oktober 1544 gestorben. Als man ihm kurz vor seinem Ende das heilige Sakrament im Bette liegend reichen wollte, waren seine letzten Worte: „er hätte in seinem Leben so viel reiten und reisen müssen, warum sollte er, da ihn sein Jesus jetzo speisen wollte, nicht vielmehr aufstehen?" Er stand auf, nahm die Hostie und starb!

So war er auch in seiner letzten Stunde, wie im ganzen Leben, tätig, fromm und unermüdlich. In der Stadtkirche zu Lich schläft er die ewige Ruhe.

Möge sein Grabdenkmal von nun an zu den Sehenswürdigkeiten von Oberhessen, meiner lieben Heimat, gehören und möge das leibliche und geistige Bild des edlen Grafen in unseren Herzen einen Platz sich erobern und behaupten.

Dr. med. Otto Großmann-Frankfurt a. M.

*) Kleiner Hirschgraben No. 11. Im Hofe ist noch das Solmssche Wappen etwa aus der Zeit von 1480 zu sehen.

**) Johann Fichard Dr. jur., berühmter Frankfurter Rechtsgelehrter und Stadtadvokat 1512—1581, ist der Verfasser des Solmser Landrechts, vielleicht das beste eheliche Güterrecht in Deutschland.



# Mainzer Rokoko.

Das Rokoko in Deutschland entspricht stilistisch und zeitlich dem französischen Stil Louis quinze. Es ist aber stilistisch stark von ihm verschieden, und zeitlich später. Das Louis quinze verursachte die Entstehung des Rokoko. Aber das Rokoko geht eigne Wege und verfolgt andre Ziele. In ihrer Vollendung sind Louis quinze und Rokoko Ausdrucksformen ganz anderer Temperamente.

Beide sind ornamentale Epochen. Von der Bedeutung des Ornamentes hängt ihre Existenz ab. Als Malerei oder als Dekoration im Kunstgewerbe zieht das Ornament alle Aufmerksamkeit auf sich. Es herrscht und beherrscht. Es folgt dem Konstruktiven bis in den letzten Winkel und tötet es in einer Art, die man kokett, frivol ja schließlich grausam nennen möchte.

Für Mainz ist das Rokoko die Zeit einer starken Steigerung des künstlerischen Lebens. Als Dauer können die Jahre 1740—70 gelten. Auch hier wie sonst liegt der Nachdruck auf dem Ornament*).

Die Elemente des Rokoko-Ornamentes tauchen in den 30er Jahren auf. Es ist die Zeit des Stiles der Régence (Regentschaft in Frankreich). Das Ornament der Régence hat eine präzise, lineare Modellierung. Sein Gerüst ist die zusammenhängende, fortlaufende Bandkurve. Die Wandlung zum Rokoko ist das Aufgeben dieser Eigenschaften. Das Lineare geht ins Malerisch-Plastische über, die Bandkurven werden isoliert. Das wird erreicht, indem einerseits neue Ornamentmotive aufgenommen, andrerseits die alten in neuer Art gestaltet werden.

Die Régence liebte die Rundmuschel, in flacher, harter Form. Die für das Rokoko so wichtige Langmuschel erscheint, zuerst in dem Ornament des Stadionerhofes, Große Bleiche 15 (1728—33). Sie ist weich und wellig. Sie ist ein Fremdkörper in der Régence, für das Rokoko aber die beste Verkörperung seiner Absichten. Im Deutschordenshause (Großh. Schloß; 1730—38) beginnt die neue Auffassung des Rahmens. In der Régence schließt er Ornamentfelder ein, trennt sie von einander. Nun wird er Teil des Ornamentes, wird in Kurven gekrümmt. Und die Kreiskrümmung der Régencekurve wird flacher und leichter. Die Einzelkurve tritt auf und bringt mit neuer Krümmung ein neues Liniengefühl. Im Ertalerhofe (1735) wird schon tastend mit ihr gearbeitet; ihre Verwendung bedingt eine stärkere Bewegung im Ornamente.

Es gibt Mischungen von Régence und Rokoko, spielerische Versuche mit den neuen Möglichkeiten. Hier herrscht schon das Eine, dort noch das Andere vor. Konsequentes Rokoko zeigt sich zuerst im Ornament des Bentzelschen Hofes, Mitternachtsgasse 1 (1741).

Die Bewegung des Rokoko-Ornaments ist

*) Eine ausführliche Darstellung des Mainzer Rokoko im besonderen des stilbestimmenden Ornamentes gibt der Verfasser in seinem Buche „Das Ornament des 18. Jahrhunderts in Mainz (Band 3 der Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes, Verlag N. G. Elwert, Marburg.)

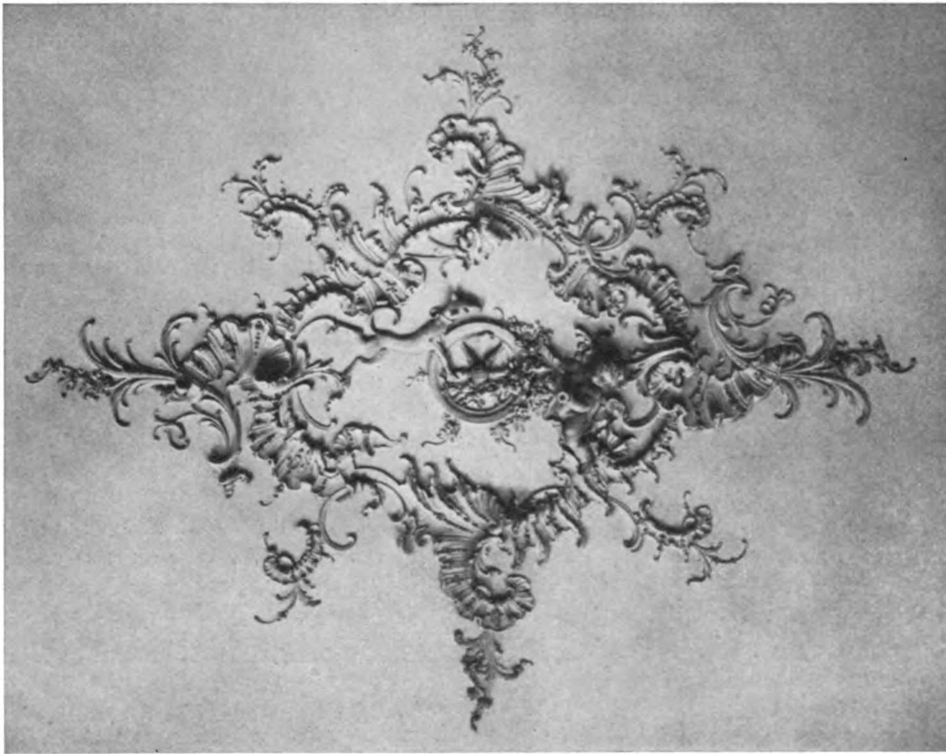


Abb. 2. Stuckdekoration einer Decke im kurfürstlichen Schlosse zu Mainz.

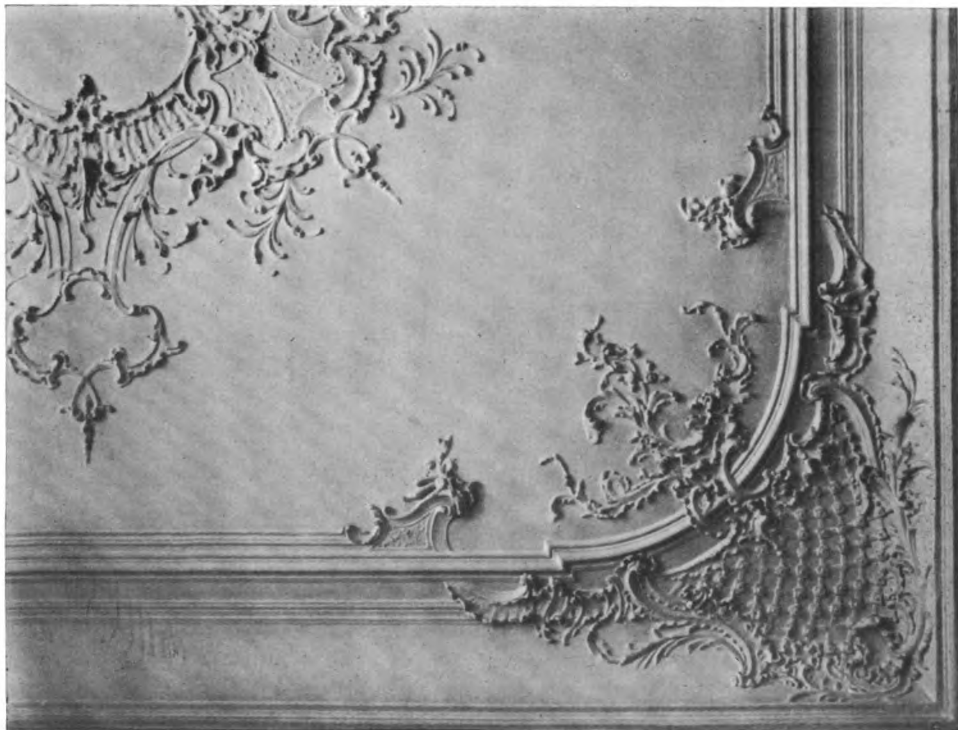


Abb. 1. Stuckdekoration einer Decke im Osteinerhofe zu Mainz.

ein Balancieren von C- und S-Kurven in unsymmetrischer Komposition. Rahmenkurven geben den Halt für das üppige Leben der Muscheln und andren Motive.

Aber das Mainzer Rokoko hat nicht nur dieses „deutsche" Gesicht, es hat noch ein andres. Das ist ein Rokoko mit einer Neigung zum Louis quinze. Dabei tritt die Unsymmetrie zurück, wird das Ornament graziöser und eleganter. So im Osteinerhof (Gouvernement; 1747, Abb. 1). Es ist eine deutliche Teilung. Ja, für die erste Art, das eigentliche Rokoko, ist abermals eine Teilung in sich nötig. Denn im Rokoko läuft eine Strömung, die sich energisch an die Muschel hält. Dieses Motiv verdrängt weiterhin fast alle andren, wird quellend modelliert, mit stark barocker Form. Dafür



Abb. 3. Stuckdekoration in der Peterskirche zu Mainz.

gibt es viele Beispiele im Steinornament. Für das Mainzer Rokoko am bezeichnendsten ist das Ornament aus dieser Zeit im Kurfürstl. Schlosse (Abb. 2) und in der Peterskirche (1748–56; vollendet 1762, Abb. 3).

Die Jahre 1750—60 bedeuten die Höhe des Rokoko. In dieser Zeit ist das Ornament (sozusagen) am ornamentalsten. Das soll heißen: Das Wesen des Ornamentes, das Unwirkliche, Unmögliche hat hier seine stärkste Potenz. Das Ornament soll schmücken. Und nun die Macht des Ornamentes: Nicht nur es ist unreal, auch Glieder und Teile, die es schmückt, macht es dazu. Es raubt Decken, Säulen, Wänden ihre architektonische Funktion und läßt sie in dem großen ornamentalen Rausche ihr Wesen vergessen. Das Innere von St. Peter ist der weiß-goldne Jubel eines hüpfenden Kurven-Balletts.

In der Art wie sich fernerhin das Rokoko wandelt und schließlich endet gibt es zwei Wege.

Es wird alles ausgeschieden, was die starke Bewegung des Rokoko-Ornamentes ausgemacht hatte. Die Rahmenkurven verschwinden, die Muschel zerfließt. Was bleibt, sind zarte Blumen, zierlich und anmutig; Schleifen halten sie zusammen. Diese Entwicklung gibt mit klarer Konsequenz die Ornamentik von: Sonnengäßchen 3, Ballplatz 1, Geisenheim (Ostein'scher Landsitz). Sie führt zum Zopf-Stil, durch eine Vereinigung mit klassizistischen Motiven.

Das ist der eine Weg. Und der andere:

Das Rokoko bleibt Rokoko. Es ändert sich nicht. Noch lange lebt es; und man kann das plötzliche Abbrechen kaum Sterben nennen. Noch 1786 sind datierte Rokokobeispiele. Sie zeigen noch ganz die früheren Formen, während um sie die Welt des Zopf entstanden und herangewachsen war. Um 1770 und später war dies geschehen. Rokoko und Zopf enden miteinander, als die künstlerischen Interessen überhaupt vor anderen weichen mußten.

Das Rokoko-Ornament diente in Mainz einem blühenden Kunstgewerbe. Stucktechnik, Kunstschreinerei, Kunstschlosserei ꝛc. haben glänzende Beispiele einer reichen Kunsttätigkeit hinterlassen. Aber auch Architektur und Plastik (die Malerei weniger) helfen dazu das Bild des Mainzer Rokoko eindringlich zu gestalten. Für Mainz ist das Rokoko eine Periode, die man ohne Zögern mit der Spätgotik zusammen nennen darf.

Herman Keil.

# Der Thron König Jérômes.

Just hundert Jahre sind es her, daß er stürzte, dieser Thron. Als der König von Westfalen im Herbst 1913 die Hauptstadt seines willkürlich zusammengestellten Reiches auf immer verließ, verschwand auch dieses äußere Zeichen seiner kurzlebigen Macht aus dem Hause, das für ganz andere Zwecke gebaut war. Im Palais des Etats hatte der Thron (Bild 1) seinen Platz, in jenem Museum, das von Friedrich II. zur Aufnahme der Antikensammlung und der Bibliothek bestimmt war und von Jérôme zu einem Ständehause eingerichtet wurde. Kein anderer, als dieser dreiflügelige Monumentalbau, der seine neunzehnachsige Hauptfassade der geräumigen Place des Etats — so hieß der alte Friedrichsplatz — zukehrte, war für geeignet befunden worden, König und Stände aufzunehmen. Grandjean de Montigny, der den Thron entwarf, schuf auch den Raum, der das Symbol der neuen Staatsgewalt bergen sollte. Das rechteckige Treppenhaus in der Mittelachse der Rückfront ersetzte der Hofarchitekt durch einen apsidalen Anbau, an dessen geschwungener Außenwand sich die Sitze der Abgeordneten und die Tribünen der Zuhörer hinzogen und an dessen geradliniger Innenwand der Thron des Königs Aufstellung fand, der Loge der Königin gegenüber.

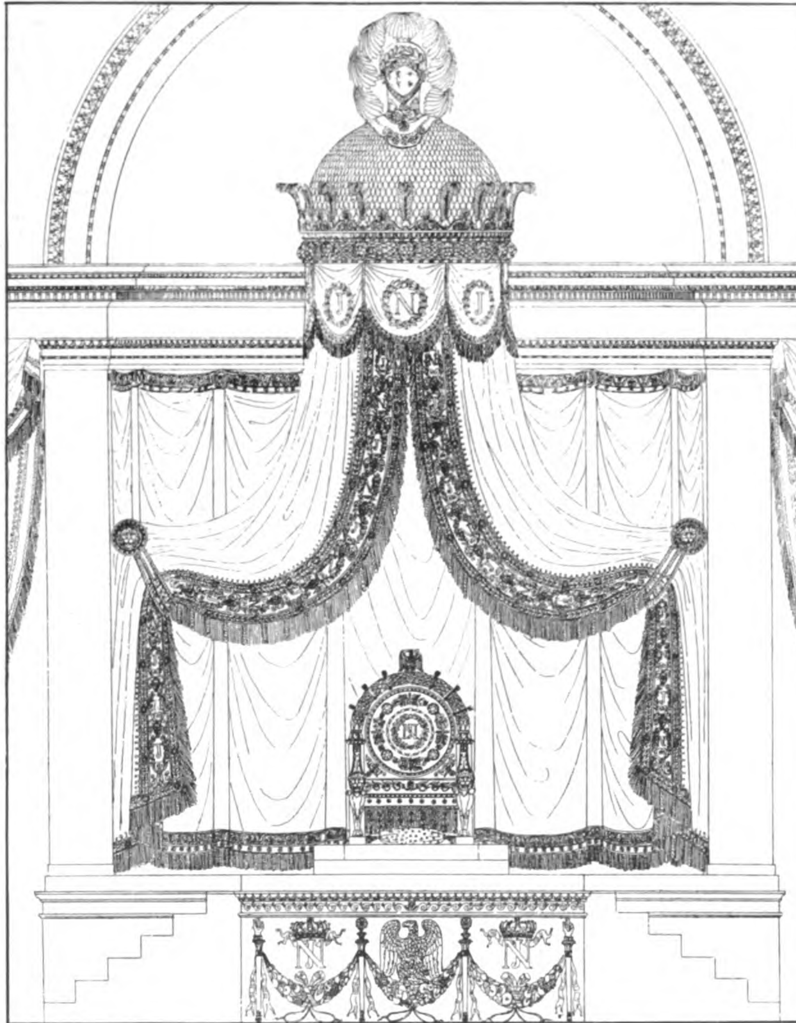


Bild 1. Der Thron König Jérômes.

Cassels Bürgern wird die Beseitigung des Prunkstuhles nicht schwer gefallen sein. Der Thron gefiel ihnen nicht, weder als Herrschersymbol, noch als Architekturstück, wie ihnen nichts von dem zusagte, was der fremde Souverain und sein künstlerischer Ratgeber hinterließen. Der Ständesaal und seine Ausstattung zählte zu den Leistungen, die „hin und wieder unter der Leitung

unwissender französischer Baumeister" entstanden. „Man kann nichts geschmackloseres sehen, als der gefängnisartige Turm war, welcher zum Behufe der Versammlung der Reichsstände an das Museum angeklecksit wurde", meinte einer, der die bauliche Veränderung erlebte und im Aerger über die fremdländischen Neuerungen ihre stilistische Eigenart übersah. Die Verstimmung hatte noch ihren besonderen Grund. „Mit dem Marmor des Fußgestelles der Statue Friedrichs II. wurde er verziert — aber dem Thron gegenüber stand in drohender Stellung der gefürchtete Napoleon."

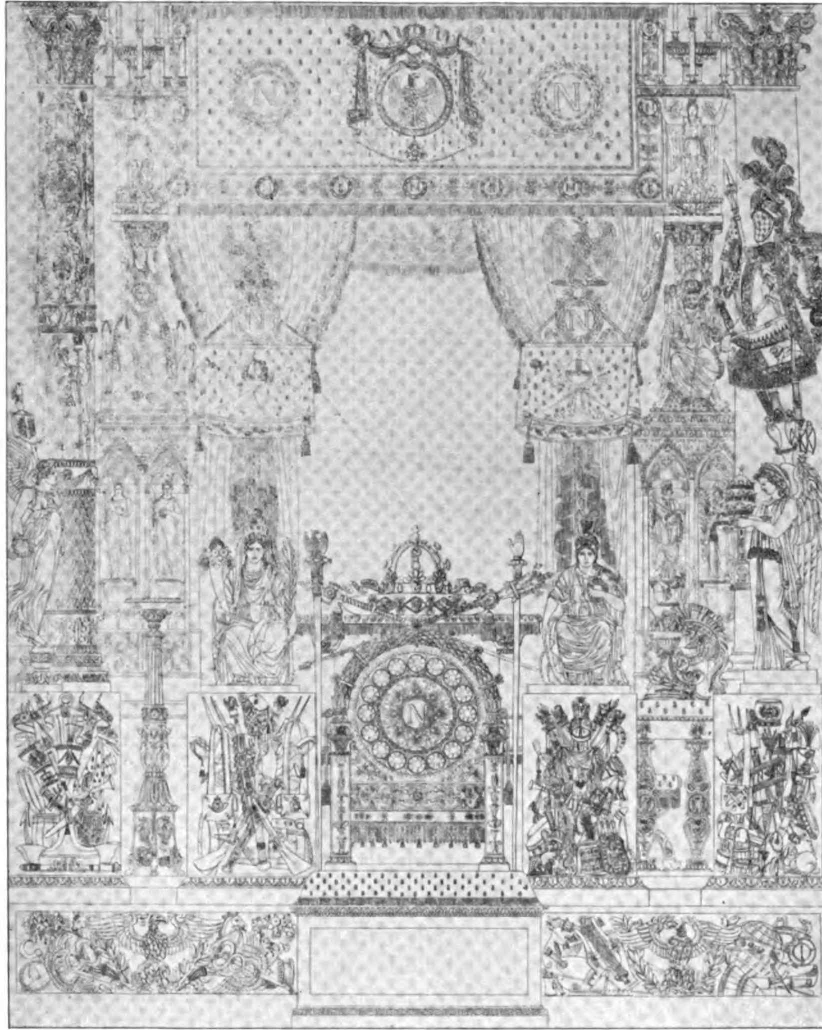


Bild 2. Der Thron Kaiser Napoleons.

Grandjean de Montigny hatte von seiner Schöpfung eine andere Meinung. Der Zögling der kaiserlichen Akademie der schönen Künste und Schüler Perciers und Fontaines, der in Rom gezeichnet und gebaut hatte, der 1808 auf der Exposition du salon die goldene Medaille sich holte und bald darauf zum ersten Architekten des Königs von Westfalen ernannt wurde, hielt seinen Entwurf der Veröffentlichung wert. Die Ansicht der Fachleute zu hören, so schreibt er, sei der Zweck der Monographie, die den mit Schwierigkeiten verknüpften Umbau erschöpfend wiedergeben sollte. Die 1810 von der königlichen Druckerei in Cassel in Großfolio herausgegebene, jetzt sehr selten gewordene Publikation des Architekten, der auch sonst als Kunstschriftsteller sich betätigte, blieb nicht unbeachtet. In den französischen Biographien gilt der Ständesaal in Cassel neben den ebenfalls in Jérômes Residenz erstellten Bauten eines Theaters, eines Triumpfbogens und einiger öffentlichen Brunnen als Hauptleistung des wanderlustigen Künstlers, der in der eigenen Heimat weniger bekannt wurde als in Brasilien, wo seine Hauptwerke stehen.

Die Abneigung der hessischen Kritiker gegen

die Schöpfungen des Eindringlings, die übrigens bald einer unbefangeneren Beurteilung wich, beruhte entschieden auf Gegenseitigkeit. Der welsche Architekt war auf die Casseler Meister ganz und gar nicht gut zu sprechen. Vornehmlich wollte ihm der nicht gefallen, der gemeinhin als der größte gilt und halb und halb noch ein Landsmann des Franzosen war. Der Umstand, daß er eines der Hauptwerke Simon Louis Durys ändern sollte, wird dem Fachgenossen die Kritik erleichtert haben. „Der Gesamtplan des Museum Fridericianum war nicht ohne Interesse." Aber die Einzelheiten! „Der Platz, den die Haupttreppe einnahm, war zu groß." Deshalb konnte das ganze Treppenhaus auch unbedenklich fallen, um dem neuen Saale Platz zu machen. Und das Künstlerische! „Die ganze Architektur ist nicht rein. Die Verhältnisse sind plump. Das Gebälk, das das Gebäude abschließt, ist zu schwer und die Balustrade oben drauf ist schon gar nichts wert." Der Tempelvorbau mit den sechs jonischen Säulen sähe besser aus, wenn ihn der Architekt um sechs Stufen gehoben und vor einen schlichten Hintergrund gestellt hätte. Die technische Ausführung des Baues konnte nur Bedenken erregen, ja, wenn man es genau besah, mußte auch der Gesamtplan als verfehlt gelten. „Die Disposition verrät eine Phantasie des entwerfenden Künstlers, die durch tiefere Studien hätte geklärt werden müssen, um frei von Tadel zu sein. Das Bauwerk läßt in fast allen seinen Teilen die Nachlässigkeit und Sorglosigkeit erkennen, die bei seiner Ausführung obwalteten. Kaum trifft man eine Mauer, die winkelrecht zur anderen steht. Dieser Fehler macht sich besonders im Salon Seiner Majestät bemerkbar." Nichtsdestoweniger hielt es Grandjean de Montigny doch für gut, „in all den äußeren Ergänzungsarbeiten sich sozusagen dem Werk seines Vorgängers zu nähern und unter Anschluß an den gegebenen Stil den Charakter des Denkmals nicht zu stören".

Wichtiger als diese subjektive Bewertung der künstlerischen Qualitäten eines Mannes, der in Paris eine ganz andere Schule genossen hatte und im Museum Fridericianum seine Vorliebe für den Klassizismus Englands nicht verleugnete, wollen uns die Stellen der Publikation dünken, die einige der ausländischen Mitarbeiter am Ständesaale nennen. „Die Heizung ist von den Herren Trabuchi eingerichtet, die sich durch ihre vielen Arbeiten im Palais des Kaisers in Paris einen Namen gemacht haben." Die so wenig beliebte Statue Napoleons stammte von dem gleichfalls berühmten Herrn Roland, Mitglied des Instituts und der Ehrenlegion. Sie war eine Nachbildung des Originales, das im Saale eben dieses Instituts zu Paris stand. Auch einige technische Einzelheiten erfahren wir, die den urfranzösischen Charakter des Baues außer Frage stellen. Den geschickten Abschluß der Rotunde mit einer ebenso kühnen wie eleganten Flachkuppel, die am Fußende durch einen Kettenring verspannt war, glaubte der Architekt besonders betonen zu müssen. „Das Holzwerk ist nach dem System des Philibert de Lorme konstruiert." Das war der verehrte Schöpfer der Tuilerien, dessen theoretische Schriften trotz ihres Alters noch immer hoch in Ansehen standen.

Von Jérômes Thron bringt die Veröffentlichung nicht nur eine Abbildung, sondern auch eine Beschreibung. „Der Thron seiner Majestät, der bei Eröffnung der Stände den ganzen Platz des Präsidentensitzes, der Sekretärtische und der Rednertribüne einnimmt, erhebt sich auf einem doppelten Podium; er ruht auf einer Estrade von fünf Fuß Höhe. An den beiden Seiten dieser Estrade befinden sich zwei Treppen von acht Stufen. Er ist gänzlich mit rotem Sammt bezogen und an der Vorderseite mit Szeptern und Schwurhänden geschmückt, die drei Fruchtgehänge tragen. Ueber der mittleren dieser Guirlanden thront der Adler und in der Mitte der beiden seitlichen befinden sich die Initialen Seiner Majestät. Der Thron wird von zwei Löwen als Wangen gestützt und von einem Eichenkranz umrahmt, den ein Adler bekrönt. Den Thronhimmel hält ein Reifen von Eichenblättern und Löwenköpfen, den ein Kranz von weißen Federn überragt. Auf diesen Reifen ruht die Kuppel, mit Lorbeerblättern verziert und von einem Helm überragt: alles reich vergoldet. Löwenköpfe halten die Schnüre der Draperie rings am Reifen; sie besteht aus weißem Sammt, der mit dem goldgestickten Namenszeichen Seiner Majestät geschmückt ist. Die großen Vorhänge des Throns sind aus rotem Sammt und mit reichen Bordüren und Goldfranzen verbrämt."

Die Beschreibung wird durch die Abbildung ergänzt. Der klare Stich läßt keinen Zweifel darüber, daß der Thron, für Hessen zweifellos etwas Besonderes, im Rahmen der französischen Architektur weder formal etwas Neues noch künstlerisch etwas Außergewöhnliches vorstellte. Die Löwenwangen und die kreisförmige Rücklehne, die Hauptbestandteile des Möbels, sind dem Empire durchaus geläufig. Der symmetrisch geraffte Baldachin zeigt die feierlich strengen Linien, in denen die klassizistische Zeit die Prunkzelte der Römer zeichnete und ihre eigenen Festdekorationen entwarf. Die Einzelheiten wiederholen in den Palmetten und Mäandern, Rosetten und Akroterien, Kränzen und Gehängen die üblichen Zierelemente der Zeit um 1800. Aber ein Kleines geht das Ornament doch über die obligate Summe der antiken Details hinaus. In der Zutat des bekrönenden Helms, der auch in der römischen Aufmachung die mittelalterliche Grundform nicht verleugnet, klingt leise die aufblühende Romantik durch.

Bei aller Kostbarkeit des Materials und

Kraft der Farben kann man nicht von einem eigentlichen Reichtum des Thrones reden. Das wird klar, vergleicht man die einfache Komposition, deren Wirkung hauptsächlich wohl in der erheblichen Abmessung bestand, mit einer Zeichnung von der Hand des gleichen Künstlers, die einen Entwurf zum Throne Napoleons wiedergibt (Bild 2). Die Summe der hier zur Verwendung gebrachten Ornamente und Figuren, Kandelaber und Draperien, Trophäen und Krönungsinsignien lassen den Kaisersitz, der übrigens die gleichen Grundformen wie Jérômes Thron zeigt, in der Zeichnung nur deshalb noch hervortreten, weil ein kleiner Teil des Hintergrundes von Dekorationen frei geblieben ist. Die Embleme und Allegorien des üppigen Architekturumbaues sind nicht ohne Interesse. Auf das Bestimmteste treten neben den allgemein gehaltenen Symbolen der Antike die mit näheren Bezeichnungen versehenen Darstellungen mittelalterlichen Geistes hervor. Neben korrinthischen Säulen finden sich gothische Baldachine. Die Statuen von Paris und Rouen, Lion und Straßburg füllen diese fast kirchlich anmutenden Nischen, die von den Figuren Theodorichs und Karls des Großen bekrönt werden. Dem Genius mit der Standarte des Kaisers steht der Engel mit der Tiara des Papstes gegenüber. Der behelmten Siegesgöttin sitzt die mauergekrönte Göttin des Friedens und Reichtums zur Seite. Mit römischen Feldzeichen sind die Waffen der französischen Garden vereint. Den Sockel schmücken die Wahrzeichen von Handel, Wissenschaft und Kunst. In der Tat eine Umrahmung des Thrones, die dem Beschauer zu denken gab. Der Künstler wird den Geschmack des Kaisers gekannt haben.

Mit diesem offenbar für Paris bestimmten Prunkstück, das aus den Abbildungen auch in Cassel gut bekannt sein mußte, konnte der Thron Jérômes einen Vergleich freilich nicht aushalten. Bedenken künstlerischer Art waren es also gewiß nicht, die die wieder hessisch gewordenen Hessen hätten hindern können, das Erinnerungszeichen an die ernsten Handlungen des Königs Lustik zu beseitigen. Aber ganz ohne Eindruck muß das ausländische Möbel auch auf die besten Patrioten nicht geblieben sein. Denn als der Kurfürst sich kurz darauf ein Schloß im Geschmacke des Empire bauen ließ, zwischen dem französischen und alten hessischen Ständehause, da sah sein Thron ganz ähnlich aus, wie der von König Jérôme.

A. Holtmeyer.



# Zur mittelrheinischen Kunst.

Hans Backoffen von Sulzbach, der Meister der späteſtgotischen Plastik am Mittelrhein ist durch den Altmeister mittelrheinischer Kunstforschung Friedrich Schneider in die Kunstgeschichte eingeführt worden. Dehio bereicherte in einem Aufsatze in den Jahrbüchern der Preuß. Kunstsammlungen*) das Werk des Meisters gleichzeitig mit Paul Kautzschs Hallenser Dissertation von 1909 und aus dieser letzteren ist Ende 1910 das wertvolle Werk hervorgegangen, das wir hier kurz anzeigen wollen, Hans Backoffen und seine Schule von Paul Kautzsch**).

Kurz nur konnten die äußeren Lebensumstände behandelt werden, denn wie immer fast bei diesen älteren Meistern ist das Urkundenmaterial dafür beschränkt; 3 Urkunden nur stehen hier zu Gebote, deren älteste von 1509 F. Th. Klingelschmitt unter den Fabrikrechnungen von St. Stephan in Mainz auffand. Geschickt verwertet Kautzsch die Angaben der Inschrift und das Porträt an der Kreuzigungsgruppe bei St. Ignaz in Mainz, die eine Stiftung Backoffens und seiner Frau, einer Fustin ist. Um 1450 mag er geboren sein, 1519 ist er gestorben. —

Zuerst beschreibt Kautzsch die eigenhändigen Werke und nimmt dabei seinen Ausgang von dem einzigen urkundlich bezeugten, der Kreuzigungsgruppe auf dem ehemaligen Peterskirchhofe in Frankfurt am Main. Ihr schließen sich an die schon früher von Wagner*) zugesellten Kreuzigungsgruppe auf dem Frankfurter Domfriedhof, von Heller, dem Auftraggeber Dürers, gestiftet, und die bei der Pfarrkirche in Wimpfen. Kautzsch gliedert hier die Kreuzigungsgruppe vom Hattenheim stilistisch an, die er — mit Recht — der Werkstatt, nicht dem Meister

*) Jahrgang XXX, S. 139 ff.

**) Leipzig, Klinkhardt u. Biermann 1911. An dieser Stelle möchte ich rühmend die reiche Ausstattung des Buches mit Abbildungen hervorheben. Jedes wichtige Werk ist abgebildet.

*) Wagner, die Kreuzigungsgruppen am Dom zu Frankfurt am Main, an der Pfarrkirche zu Wimpfen a. B. und an der St. Ignazkirche zu Mainz. Festschrift der Techn. Hochschule Darmstadt 1886.

selber zuschreibt*). Mir scheint noch ganz besonders das von Kautzsch nicht besprochene Antlitz Christi dem auf dem Frankfurter Peterskirchhof ähnlich zu sein. Einigermaßen anders und gröber aber erscheint mir der Christus der Kreuzigungsgruppe in Eltville, die Kautzsch als die früheste Gruppe Backoffens ansieht, die ich danach erst recht für Werkstattarbeit halten möchte.

Nach den Kreuzigungsgruppen betrachtet Kautzsch die Grabdenkmäler. Das früheste, das Backoffen zugeschrieben wird, das des Erzbischofs Berthold von Henneberg († 1504) im Mainzer Dom soll durch seine stilistischen Zusammenhänge mit Riemenschneider die Lehrzeit Backoffens bei jenem in Würzburg beweisen. Ich muß gestehen, daß ich die Zusammenhänge nicht so stark finden kann. Es ist ja für den Späterkommenden leicht über das, was vorgearbeitet ist, zu urteilen, und ich will das nur mit aller Vorsicht tun. Aber ich finde nur in den Köpfen der Seitenfiguren vor allem des Jakobus Riemenschneiders Geist. Hier freilich so stark, daß ich fast annehmen möchte, es sei dabei nach Vorbildern Riemenschneiders in Backoffens Werkstatt gearbeitet worden. Jedoch in der Hauptfigur kann ich so relativ wenig von Riemenschneiders Art finden, daß ich jedes Wort von Kautzsch, das dieses Werk von jenes Meisters Schaffen abtrennen will, dreifach unterstreichen möchte. Ueberein stimmen nur Aeußerlichkeiten in der Gewandbehandlung; (übrigens ebenso auch bei der Kreuzigung von Eltville, wo sie Kautzsch hervorhebt). Die können allerdings vielleicht durch einen Werkstattaufenthalt Backoffens bei Riemenschneider erklärt werden. Aber wenn Backoffen, als er diese Werke schuf — ich sehe auch in Eltville nur Werkstattarbeit — wie Kautzsch meint, „direkt von Würzburg" kam, so müßte man doch wohl unter den Werken der Würzburger Werkstatt solche finden, in denen des etwa 55jährigen so bedeutenden Gesellen Hand zu spüren wäre. Hier ist ohne Frage noch ein kunstgeschichtliches Problem zu lösen. Vielleicht liegt doch die Erklärung näher, daß ein Geselle aus Würzburg in Backoffens Werkstatt diese Züge, die an Riemenschneider erinnern hineintrug. Dafür kann vielleicht noch etwas anderes sprechen: Die Thomasgruppe im Mainzer Dom, die 1521 datiert ist, schreibt Kautzsch einem selbstständigen Schüler Backoffens zu; mit Recht. Das Werk vereinigt merkwürdig archaische Züge mit geradezu barock modernen, besonders in den Engeln, die wir für eine spätere Zutat halten würden, wenn sie nicht aus einem Stück mit dem Hauptteil wären. Besonders archaisch erscheint der Christuskopf*). Dieser nun ähnelt einem Werke Riemenschneiders, einer Christusstatue im Würzburger Dom, die der Werkstatt Riemenschneiders zugesprochen wird. (Abb. bei Dehio und von Bezold Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst 16. Jahrhundert Tafel 8).

Ein fester Schluß aus diesem Anklange bei einem etwas späteren Schulwerke für die Erklärung des Würzburger Einschlages in jenen früheren Werken der Backoffen-Werkstatt ist nicht leicht zu ziehen. Wenn Backoffen und nicht der Geselle in Riemenschneiders Werkstatt war, so müßte diese Tradition indirekt bei einem Schüler merkwürdig rein weitergelebt haben — wenn man nicht wieder die Benutzung eines älteren Modelles annehmen will. Ich will keinen Schluß ziehen, ehe mehr Material vorliegt, nur zeigen, daß sich die Anklänge an Riemenschneider vielleicht auch anders als durch einen direkten Aufenthalt Backoffens in jener Werkstatt erklären lassen. In dem Denkmal des Erzbischof Jakob von Liebenstein († 1508) im Mainzer Dom sieht Kautzsch das „Streben des Meisters nach einem eigenen Stil", ebenso wie bei der Werkstattarbeit der Hattenheimer Gruppe das „Sich-Los-Ringen von Riemenschneiders übermächtigem Einfluß". Und nun betont er mit Recht wieder stark das von Riemenschneider Trennende. Nur in einem Punkte findet er verbindendes. „In dem merkwürdig gekräuselten der Faltenbehandlung", deren Motive „seit Riemenschneider in der ganzen unterfränkischen Schule sehr beliebt und oft angewandt wurden". Spricht dieses Beiwerk allein, das man unter Umständen als Zeitstil erklären könnte, wieder stark genug für die Erklärung, daß Backoffen kurz vorher noch in Riemenschneiders Werkstatt war? Ich wiederhole das oben bei dem Berthold von Henneberg gesagte.

Das prachtvolle Denkmal des Erzbischofs Uriel von Gemmingen († 1514) im Mainzer Dom bezeichnet den Höhepunkt von Backoffens künstlerischer Tätigkeit. Dem hohen künstlerischen Wert des Werkes wird Kautzsch feinfühlig und klug beschreibend voll gerecht. Einen wichtigen Punkt möchte ich hier herausheben. Bei der Oberflächenbehandlung des Steines, den eingedrückten Faltenaugen fühlt sich Kautzsch an die Keramik, d. h. das Gestalten in weichem Ton er-

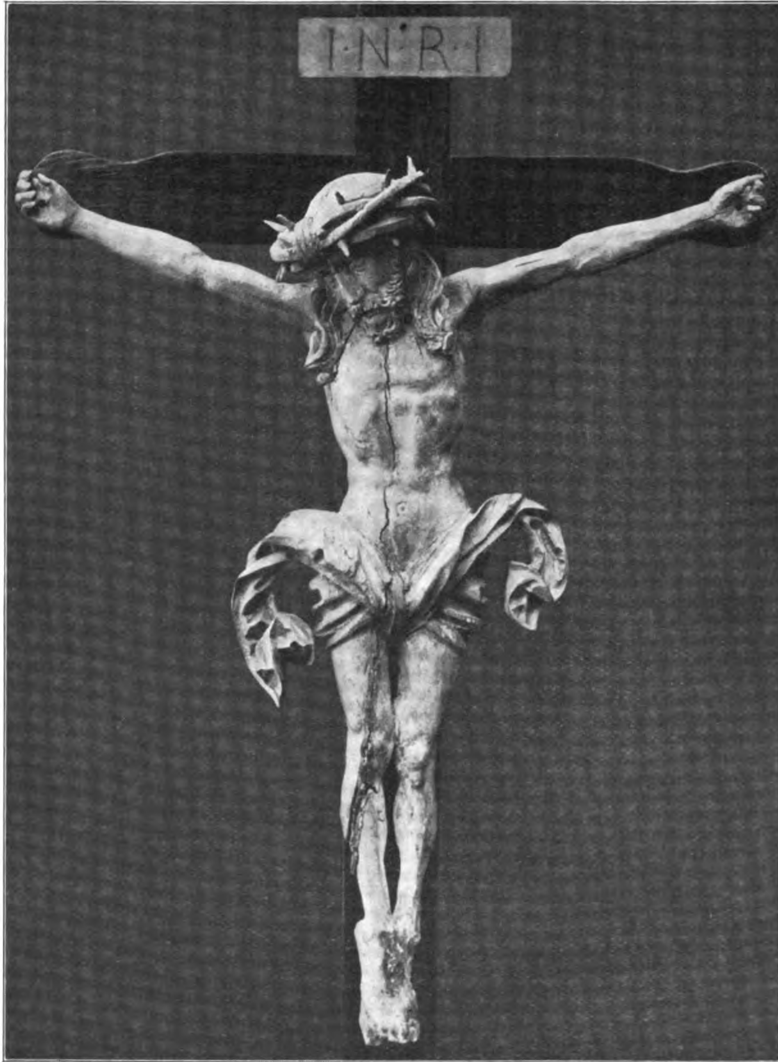
*) Allerdings führt Kautzsch trotzdem die Gruppe unter der Rubrik Eigenhändige Werke an. Für dieses Schwanken gibt vielleicht das eine Erklärung, was wir weiter unten über Einflüsse Riemenschneiders auf Backoffens Werkstatt sagen. Denn auch in der Hattenheimer Gruppe sieht Kautzsch Einwirkungen des Würzburger Meisters, wenn er auch das „Ringen von Riemenschneider frei zu werden" betont. In diese, wie Kautzsch zugibt, „Werkstattarbeit" könnte das wohl auch ein Geselle hineingetragen haben.

*) Hier wiederholt Kautzsch einen älteren Irrtum. Der Kopf des „großartigen romanischen Weltenrichters aus der Schule des Naumburger Meisters jetzt über dem Ostportal (des Mainzer Domes)" kann auf diesen „Idealkopf" der Thomasgruppe nicht eingewirkt haben, denn er ist neu, (ebenso der Kopf des Johannes, nur der der Maria ist alt). Es ist umgekehrt: der Restaurator hat sich den Christuskopf der Thomasgruppe zum Muster genommen.

innert. Das habe ich immer besonders stark in der wie weich geknetet erscheinenden Modellierung der beiden Bischofsköpfe empfunden. Sie sind aus Tuff. Ueber dies echt mittelrheinische Arbeiten in weichem Material wie Ton und Traß habe ich schon in dem Jahrgang 1911 dieses Jahrbuches gesprochen und auch in diesem Jahrgang ist davon die Rede*).

An das Gemmingen-Denkmal wird eine Gruppe kleinerer Werke angeschlossen; das Grabdenkmal des Kanonikus Lutern (†1515) in der Stiftskirche in Oberwesel, das undatierte des Eselweck in Eberbach, das K. 1514 ansetzt, das des Walter v. Reiffenberg in Cronberg († 1517), das Doppelgrabmal des Adam v. Allendorf († 1518) und seiner Frau in Eberbach und schließlich der Taufstein von Eltville von 1517.

Im II. Abschnitte gibt Kautzsch die Arbeiten selbständiger Schüler, unter denen der Meister, der den plastischen Schmuck im Dom zu Halle schuf, schon quantitativ die größte Bedeutung gewinnt. Ihm wird auch das Grabdenkmal des Philipp von Vinstingen († 1527) in St. Johannisberg bei Kirn a. d. Nahe zugeschrieben. Dieser Abschnitt des Buches ist außerordentlich reich an verdienstvollen Anregungen, auf die wir aber nur in größeren und teilweise anderen Zusammenhängen eingehen können. Dasselbe gilt von dem III. Abschnitt „Werke der Holzplastik“. Hier möchten wir nur einen Beitrag hinzufügen, der vielleicht auch für die Erklärung der Beziehungen zu Riemenschneider von Wert sein kann. Jedenfalls bietet er eine Stütze für Kautzschs Annahme, daß in Backoffens Werkstatt auch in Holz gearbeitet wurde. Die Abbildung hier zeigt einen Kruzifixus aus Holz, der aus dem Mainzer Kunsthandel in die Sammlung Klingelschmitt in Mainz kam. Ein Blick ergibt die Aehnlichkeit mit den Kruzifixen der Meister des Lettners von St. Elisabeth in Marburg z. B. überraschende Aufschlüsse bringen. Darum wollen wir in größerem Zusammenhange lieber nicht von mittelrheinischer Schule, wohl aber von mittelrheinischer Kunst reden. Von dieser aber nach Kräften, so wie sie es verdient.



Kruzifix in der Sammlung Klingelschmitt, Mainz.

*) 1911, S. 7. 1914 S. 1. An dieser Stelle möchte ich doch eine Lanze brechen für meine dortige Einreihung der schönen Maria im Mainzer Dom und ihrer bischöflichen Paladine in den Zusammenhang der mittelrheinischen Kunst. Kautzsch (S. 76 Anm.) spricht sich dagegen aus. Daß die Figuren nicht von Backoffen sind, habe ich sofort betont. Aber dieses weiche feinfühlige Modellieren ähnlich wie bei dem Gemmingen-Denkmal scheint mir bis jetzt im besonderen mittelrheinisch zu sein. Auch gibt die an gleicher Stelle veröffentlichte Katharina in Münster bei Bingen (S. 9) einen weiteren Rückhalt und ein Bindeglied nach dem Gemmingen-Denkmal und nach der Margareta im Kaiser-Friedrich-Museum-Berlin hin, die Kautzsch (S. 84) der Werkstatt des in Halle tätigen Mainzer Meisters aus der Backoffen-Schule zuteilt. Also lassen wir die schöne Maria bis auf weiteres bei der mittelrheinischen Kunst. Das schließt ja auch einen (etwa schwäbischen) fremden Einschlag durchaus nicht aus. Die Künstler wandern ja; ein Buch von F. Küch in Marburg wird da für den

Kreuzigungsgruppen Backoffens und besonders mit dem Gekreuzigten am Gemmingen-Denkmal. Dieselbe Behandlung des Anatomischen, besonders des Rumpfes mit der Einziehung unter dem Brustkorb und der wulstigen Rippenpartie wie bei dem Gemmingen-Kruzifixus. Auch der Gesichtsausdruck, die schwere Dornenkrone, die Haaranordnung sind im ganzen ähnlich. Aber nun zeigen sich merkwürdigerweise auch ganz bestimmte Beziehungen zu Riemenschneider, die sich am besten durch einen Vergleich mit dem Gekreuzigten des Bürgerspitals in Würzburg (Dehio und von Bezold, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst des 15. – 16. Jahrhunderts, Tafel 51. 1510 – 15 datiert) feststellen lassen. Das Schamtuch, das ähnlich geschwungen ist, muß bei dem Vergleich ausschalten, es ist bei dem Mainzer Kruzifix erneuert*). Aber ganz ähnlich ist bei beiden die plattfußförmige Bildung des rechten Fußes und bei dem Barte ist in Mainz genau wie in Würzburg eine kleine Locke am Ende des Schnurrbartes eingerollt. Der Mainzer kleine Gekreuzigte wirkt etwas grob, wohl hauptsächlich, weil er die Staffierung verloren hat, aber auch aus künstlerischen Gründen. Die Arbeit ist nicht besonders fein und der Kopf ist etwas groß im Verhältnis zum Körper. Es ist höchstens eine Werkstattarbeit. Aber wie ist bei einer solchen die enge Beziehung nach beiden Seiten hin zu erklären? Wieder vielleicht darf daran erinnert werden, wie wir oben vorsichtig vermuteten, daß ein Geselle der Träger der Würzburger Einflüsse sei. Ein Beweis aber, das will ich wieder betonen, ist auch das noch keineswegs und die Hypothese des Aufenthaltes Backoffens selber in der unterfränkischen Werkstatt besteht daneben immer noch zu Recht. –

Backoffen ist die erste bedeutende Künstlerindividualität in der Bildhauerkunst des reichen Mainz vom Anfange des 16. Jahrhunderts, die nun durch Dehios und Paul Kautzschs Forschungen einigermaßen feste geschichtliche Gestalt gewonnen hat. Wir brauchen freilich darum noch nicht zu glauben, daß mit dieser „Schule" alles beschlossen sei. Es werden sich wohl noch mehr Künstler-Individualitäten aus dieser Epoche der Bildhauerkunst in Mainz wiedergewinnen lassen.

Aber vorläufig ist Backoffen, wie Dehio aussprach, neben einem andern der einzige Träger einer Kunst, die aus der spätesten deutschen Gotik entwickelt, fast gar keine „Renaissance"-Elemente enthält, sondern eine Vorstufe des Barock ist. Von dem anderen – größeren – Künstler aber des ersten deutschen Barocks am Mittelrhein, dem Maler Mathias Grünewald hoffen wir im nächsten Jahre im Anschluß an H. A. Schmids Buch handeln zu können.

Chr. Rauch.

*) Ob in der Mitte etwa der Bausch der Backoffenschen Kruzifixe abgearbeitet worden ist, läßt sich nicht mehr erkennen. Auch das Kreuz ist natürlich neu.

## 1910. Federzeichnungen von Otto Ubbelohde, Goßfelden.

Literarische Beiträge:

Georg Swarzenski-Frankfurt: Jörg Syrlins heiliger Georg in der neuen städtischen Skulpturensammlung zu Frankfurt a. M.

Felix Rosenfeld-Marburg: Hessische Denkmäler im Magdeburger Dome.

Chr. Rauch-Gießen: Mittelrheinische Tonplastik.

Otto Großmann-Frankfurt: Hanauer Fayencen.

Carl Knetsch-Marburg: Der Forsthof in Marburg a. d. L.

Karl Spieß-Bottenhorn: Haustüren am Bauernhaus.

Franz Bock-Marburg: Moderne Wandgemälde in einem Marburger Bürgerhause.

Aloys Holtmeyer-Cassel: Von alter und neuer Friedhofskunst.

---

## 1911. Bilder und Zeichnungen von Willy Preetorius, Darmstadt.

Literarische Beiträge:

Aloys Holtmeyer-Cassel: Die Klöster Arnsburg und Haina.

Derselbe: Ausstellung für Friedhofskunst zu Cassel.

Friedrich Küch-Marburg: Meister Kuno, ein Mainzer Maler aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Otto Lauffer-Hamburg: Zur Entstehung des St. Annen-Altars aus der Dominikanerkirche zu Frankfurt a. M.

Otto Großmann-Frankfurt a. M.: Die Leustadter Truhe.

Chr. Rauch-Gießen: Die schöne Maria von Mainz und andere Darstellungen der Mutter Gottes am Mittelrhein.

Derselbe: Willy Preetorius.

---

## 1912. Federzeichnungen von Otto Ubbelohde, Goßfelden.

Literarische Beiträge:

Friedrich Küch-Marburg: Die älteste Pfarrkirche Marburgs.

Friedrich Lübbecke-Frankfurt: Eine neuentdeckte rheinische Pietà.

Chr. Rauch-Gießen: Zur mittelrheinischen Kunst.

Otto Lauffer-Hamburg: Die Bauernhäuser von Ilbeshausen am hohen Vogelsberg.

Aloys Holtmeyer-Cassel: Farbige Volkskunst in Kurhessen.

---

## 1913. Bilder und Zeichnungen von Heinz Heim †, Darmstadt.

Literarische Beiträge:

Erich Jung-Straßburg: Heinz Heim.

Adolf Beyer-Darmstadt: Erinnerungen an Heinz Heim.

Aloys Holtmeyer-Magdeburg: Sichelstein und Sensenstein.

F. Th. Klingelschmitt-Mainz: Balduin von Trier und die Anfänge der mittelrheinischen Kunst.

Otto Großmann-Frankfurt a. M.: Waldpurge von Diez.

Franz Como-Lauterbach: Zwei oberhessische Töpfereien.

## Aufsätze:

Christian Rauch-Gießen: Mittelrheinische Tonplastik.

Paul Weber-Jena: Das Henneberger Museum auf der Wilhelmsburg in Schmalkalden.

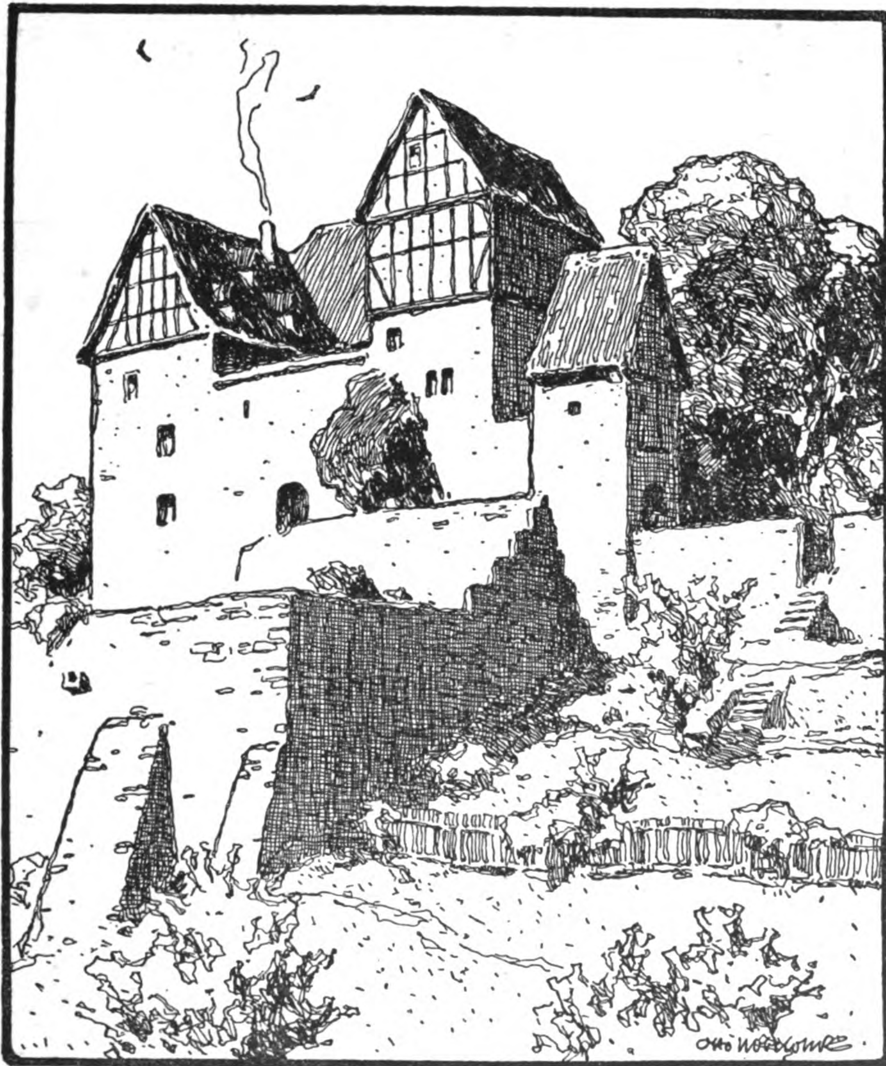
F. Th. Klingelschmitt-Mainz: Ein Mainzer Madonnenrelief von 1484.

Otto Großmann-Frankfurt a. M.: Graf Philipp zu Solms.

Herman Keil-Gießen-Kelsterbach: Mainzer Rokoko.

A. Holtmeyer-Kassel: Der Thron König Jérômes.

Christian Rauch-Gießen: Zur mittelrheinischen Kunst.



Von Otto Ubbelohde sind die Jahrgänge 1906, 1908, 1910 und 1912 illustriert worden, Jahrgang 1907 von Wilh. Thielmann, 1909 von Walter Waentig, 1911 von Willy Preetorius, 1913 enthält Bilder und Zeichnungen von Heinz Heim. Alle Jahrgänge, sowie Sonderdrucke der Zeichnungen der Jahrgänge 1908—1913 sind noch vom Hessen-Kunst-Verlag Adolf Ebel in Marburg erhältlich.




Druck der Hof- und Universitätsdruckerei Otto Kindt, Giessen.



# Hessen: Kunst

## 1914 · 1915

## Kriegsausgabe

herausgegeben von Chr. Rauch · Bildschmuck von O. Ubbelohde

Verlag von N. G. Elwert · Marburg ·

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

### 10. Jahrgang (Kriegsausgabe)

### Begründet und herausgegeben von Christian Rauch



## Vorwort:

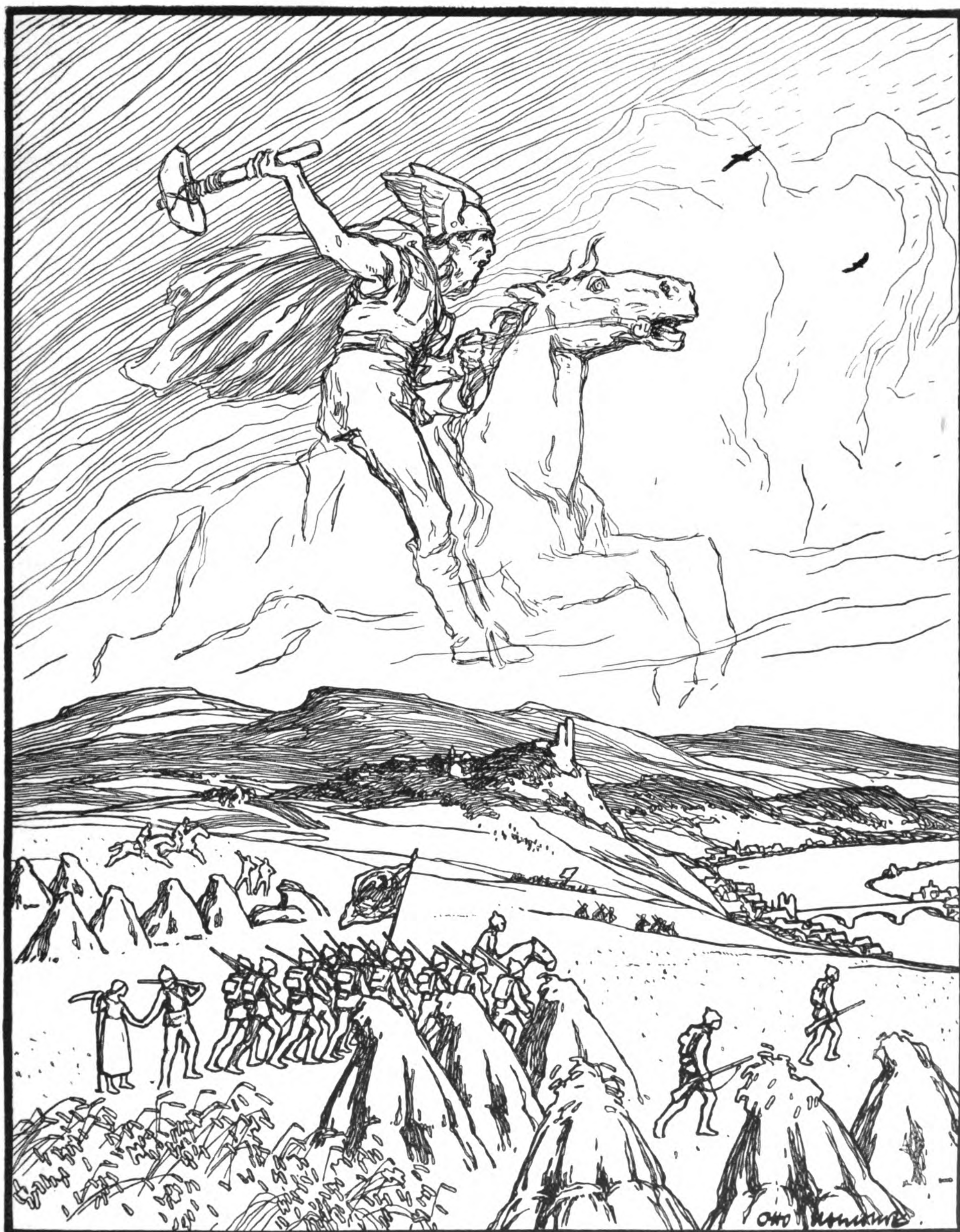
In dieser Zeit weltgeschichtlichen Geschehens muß die Betrachtung der Vergangenheit zurücktreten. Die Wucht des täglichen Erlebnisses überdröhnt das leise Wort der Forschung. Aber aus dieser Zeit, die den gewaltigen, ehernen, herrlichen Aufstand des deutschen Volkes zum Kampfe für sein nationales Dasein und für seine Weltstellung sah, dürfen wir auch neues Leben, neuen Inhalt, neuen Aufschwung für unsere Kunst erhoffen. +

In diesem Sinne haben wir von unserem Jahrbuch in diesem 10. Jahrgang eine Kriegsausgabe geschaffen, deren Ertrag dem Roten Kreuz zu gute kommen soll. Das wichtigste in diesem Jahrgange wird das sein, was in die Tagesreihe aus dem Leben des Volkes und des Einzelnen eingezeichnet wird. Ubbelohdes Bilder sollen dazu den Unterton der Zeitstimmung geben. Für den kunstgeschichtlichen Teil aber haben wir diesesmal nur einige der schönsten der altdeutschen Ritterdenkmäler aus unserem Gebiet zur Wiedergabe ausgewählt. Sie können dem lebenden Künstler, der die Denkmäler unserer gewaltigen heldenhaften Zeit schaffen soll, zeigen, wie die großen alten Künstler den hochgemuten und kampfesfrohen altdeutschen Rittersmann in seiner ganzen Kraft der Nachwelt überliefert haben. Mögen die Denkmäler unserer Zeit dereinst die gleiche künstlerische Kraft beweisen – größeren Vorwurf als heute hat nie eine Kunst gehabt.

Christian Rauch.

## Verzeichnis der Mitarbeiter am 10. Jahrgang:

Otto Ubbelohde, Goßfelden + Archivrat Dr. Friedrich Küch, Marburg + Sanitätsrat Dr. med. Otto Großmann, Frankfurt am Main + Professor Dr. Richard Hamann, Marburg + Kunstphotographin Susanne Homann, Darmstadt + Dr. Franz Th. Klingelschmitt, Mainz + Professor Dr. Chr. Rauch, Gießen +

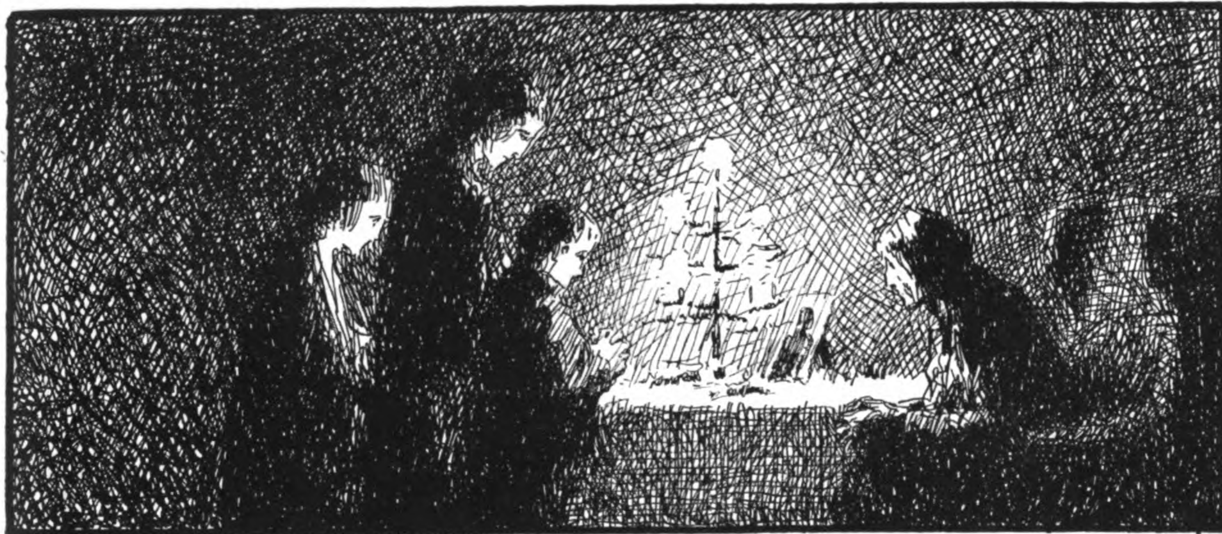

OTTO

Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr
Es soll uns doch gelingen!

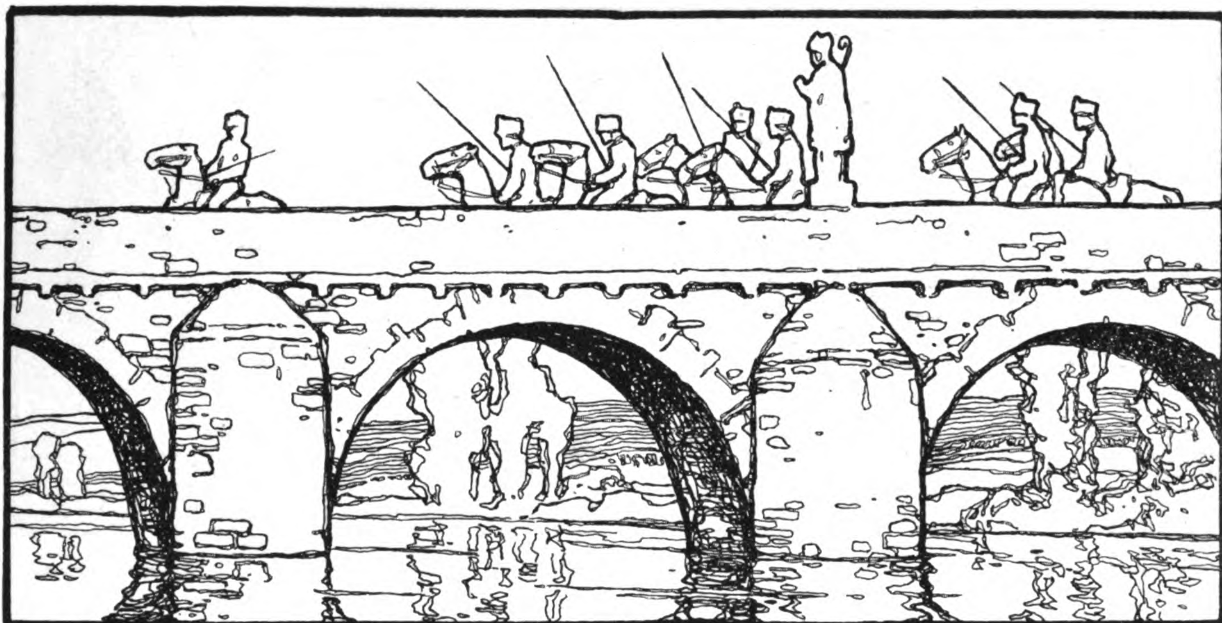


# 1914 November

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | Reformat.-Fest | | Mo. | 16 | Ottomar | |
| Mo. | 2 | Allerseelen | | Di. | 17 | Hugo ● | |
| Di. | 3 | Hubert ⊛ | | Mi. | 18 | Otto, Eugen<br>Buß- u. Bettag in Preuß. | |
| Mi. | 4 | Karl | | Do. | 19 | Elisabeth | |
| Do. | 5 | Erich | | Fr. | 20 | Amos | |
| Fr. | 6 | Leonhard | | Sa. | 21 | Mariä Opfer. | |
| Sa. | 7 | Engelbert | | So. | 22 | Totenfest | |
| So. | 8 | Geb. des Erbgroß-herzogs von Hessen | | Mo. | 23 | Clemens | |
| Mo. | 9 | Theodor | | Di. | 24 | Lebrecht ☽ | |
| Di. | 10 | J. M. Luther | | Mi. | 25 | Geburtstag d. Groß-herzogs von Hessen | |
| Mi. | 11 | Martin Bisch. ☾ | | Do. | 26 | Konrad | |
| Do. | 12 | Kunibert | | Fr. | 27 | Loth | |
| Fr. | 13 | Eugen | | Sa. | 28 | Florentin | |
| Sa. | 14 | Jakundus | | So. | 29 | 1. Advent | |
| So. | 15 | 23. n. Trinitatis | | Mo. | 30 | Andreas | |
| | | | | | | | |



| 1914 | | Dezember | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Kandida | | Do. | 17 | Lazarus ● | |
| Mi. | 2 | Bibiana, Aur. | | Fr. | 18 | Christoph | |
| Do. | 3 | Kassian | | Sa. | 19 | Abraham | |
| Fr. | 4 | Barbara | | So. | 20 | 4. Advent | |
| Sa. | 5 | Abigail | | Mo. | 21 | Thomas | |
| So. | 6 | 1. Advent | | Di. | 22 | Beata | |
| Mo. | 7 | Ambrosius | | Mi. | 23 | Dagobert | |
| Di. | 8 | Mariä Empf. | | Do. | 24 | Adam, Eva ☽ | |
| Mi. | 9 | Joachim | | Fr. | 25 | Hl. Christfest | |
| Do. | 10 | Judith ☾ | | Sa. | 26 | Stephanus | |
| Fr. | 11 | Waldemar | | So. | 27 | So. n. Weihn. | |
| Sa. | 12 | Maxentius | | Mo. | 28 | Unsch. Kindl. | |
| So. | 13 | 3. Advent | | Di. | 29 | Jonathan | |
| Mo. | 14 | Nicasius | | Mi. | 30 | David | |
| Di. | 15 | Ignatius | | Do. | 31 | Silvester | |
| Mi. | 16 | Albanus | | | | | |



# 1915 Januar

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Neujahr ○ | | So. | 17 | 2. n. Epiphanias | |
| Sa. | 2 | Abel, Seth | | Mo. | 18 | Priska | |
| So. | 3 | So. n. Neujahr | | Di. | 19 | Kanutus, S. | |
| Mo. | 4 | Elias, Isab. | | Mi. | 20 | Fab., Seb. | |
| Di. | 5 | Simeon | | Do. | 21 | Agnes | |
| Mi. | 6 | Heil. 3 Könige | | Fr. | 22 | Vinzenz | |
| Do. | 7 | Melchior | | Sa. | 23 | Emerentia ☽ | |
| Fr. | 8 | Erhard ☾ | | So. | 24 | 3. n. Epiphanias | |
| Sa. | 9 | Martial | | Mo. | 25 | Pauli Bek. | |
| So. | 10 | 1. n. Epiphanias | | Di. | 26 | Polykarp | |
| Mo. | 11 | Hyginus | | Mi. | 27 | Kaisers Geb. | |
| Di. | 12 | Reinhold | | Do. | 28 | Karl der Große | |
| Mi. | 13 | Hilarius | | Fr. | 29 | Valerius | |
| Do. | 14 | Felix | | Sa. | 30 | Adelgunde | |
| Fr. | 15 | Maurus ● | | So. | 31 | Septuages. ○ | |
| Sa. | 16 | Marzellus | | | | | |



| 1915 | | Februar | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Brigitta | | Mo. | 15 | Faustin | |
| Di. | 2 | Mariä Rein. | | Di. | 16 | Fastnacht | |
| Mi. | 3 | Blasius | | Mi. | 17 | Aschermittwoch | |
| Do. | 4 | Veronika | | Do. | 18 | Konkordia | |
| Fr. | 5 | Agathe | | Fr. | 19 | Susanna | |
| Sa. | 6 | Dorothea | | Sa. | 20 | Eleutherius | |
| So. | 7 | Sexagesimä ☾ | | So. | 21 | Invokavit | |
| Mo. | 8 | Salomon | | Mo. | 22 | Petri Stuhlf. ☽ | |
| Di. | 9 | Apollonia | | Di. | 23 | Reinhard | |
| Mi. | 10 | Scholastika | | Mi. | 24 | 1. Quatember | |
| Do. | 11 | Severin | | Do. | 25 | Viktor | |
| Fr. | 12 | Eulalia | | Fr. | 26 | Leander | |
| Sa. | 13 | Benignus | | Sa. | 27 | Alexander | |
| So. | 14 | Estomihi ● | | So. | 28 | Reminiszere | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |



| 1915 | | März | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Albinus ♁ | | Mi. | 17 | Gertrude | |
| Di. | 2 | Simplicius | | Do. | 18 | Eduard | |
| Mi. | 3 | Kunigunde | | Fr. | 19 | Joseph | |
| Do. | 4 | Adrian | | Sa. | 20 | Joachim | |
| Fr. | 5 | Friedrich | | So. | 21 | Judika | |
| Sa. | 6 | Fridolin | | Mo. | 22 | Kasimir | |
| So. | 7 | Okuli | | Di. | 23 | Eberhard ☽ | |
| Mo. | 8 | Philemon ☾ | | Mi. | 24 | Gabriel | |
| Di. | 9 | Franziska | | Do. | 25 | Mariä Verkünd. | |
| Mi. | 10 | 40 Ritter | | Fr. | 26 | Emanuel | |
| Do. | 11 | Heraklius | | Sa. | 27 | Rupert | |
| Fr. | 12 | Gregor | | So. | 28 | Palmarum Bußtag in Hessen | |
| Sa. | 13 | Ernst | | Mo. | 29 | Eustachius | |
| So. | 14 | Lätare | | Di. | 30 | Guido | |
| Mo. | 15 | Christoph ● | | Mi. | 31 | Detlev ♁ | |
| Di. | 16 | Heribert, Henr. | | | | | |



| 1915 | | April | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Gründonnerstag | | Fr. | 16 | Lambert | |
| Fr. | 2 | Karfreitag | | Sa. | 17 | Anicetus | |
| Sa. | 3 | Rosamunde | | So. | 18 | Misericord. | |
| So. | 4 | Ostern | | Mo. | 19 | Werner | |
| Mo. | 5 | Ostermontag | | Di. | 20 | Sulpitius | |
| Di. | 6 | Irene ☾ | | Mi. | 21 | Anselm | |
| Mi. | 7 | Cölestinus | | Do. | 22 | Gother ☽ | |
| Do. | 8 | Heilmann | | Fr. | 23 | Georg | |
| Fr. | 9 | Theophilus | | Sa. | 24 | Albrecht | |
| Sa. | 10 | Ezechiel | | So. | 25 | Jubilate | |
| So. | 11 | Quasimodog. | | Mo. | 26 | Cletus | |
| Mo. | 12 | Julius | | Di. | 27 | Peregrinus | |
| Di. | 13 | Hermenegild | | Mi. | 28 | Vitalis | |
| Mi. | 14 | Tiburtius ● | | Do. | 29 | Sibylla ⊕ | |
| Do. | 15 | Anastasia | | Fr. | 30 | Eutropius | |



| 1915 | | Mai | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Philipp, Jakob | | Mo. | 17 | Ubaldus | |
| So. | 2 | Kantate | | Di. | 18 | Venator | |
| Mo. | 3 | † Erfindung | | Mi. | 19 | Peter | |
| Di. | 4 | Florian | | Do. | 20 | Bernard | |
| Mi. | 5 | Gotthard | | Fr. | 21 | Columba | |
| Do. | 6 | Dietrich ☾ | | Sa. | 22 | Helena ☽ | |
| Fr. | 7 | Gottfried | | So. | 23 | Hl. Pfingsten | |
| Sa. | 8 | Stanislaus | | Mo. | 24 | Pfingstmontag | |
| So. | 9 | Rogate | | Di. | 25 | Urban | |
| Mo. | 10 | Antonin | | Mi. | 26 | 2. Quatember | |
| Di. | 11 | Mamertus | | Do. | 27 | Florenz | |
| Mi. | 12 | Pankratius | | Fr. | 28 | Wilhelm ♉ | |
| Do. | 13 | Himmelf. Christi | | Sa. | 29 | Maximin | |
| Fr. | 14 | Christian ● | | So. | 30 | Trinitatis | |
| Sa. | 15 | Sophie | | Mo. | 31 | Petronella | |
| So. | 16 | Exaudi | | | | | |



1915

# Juni

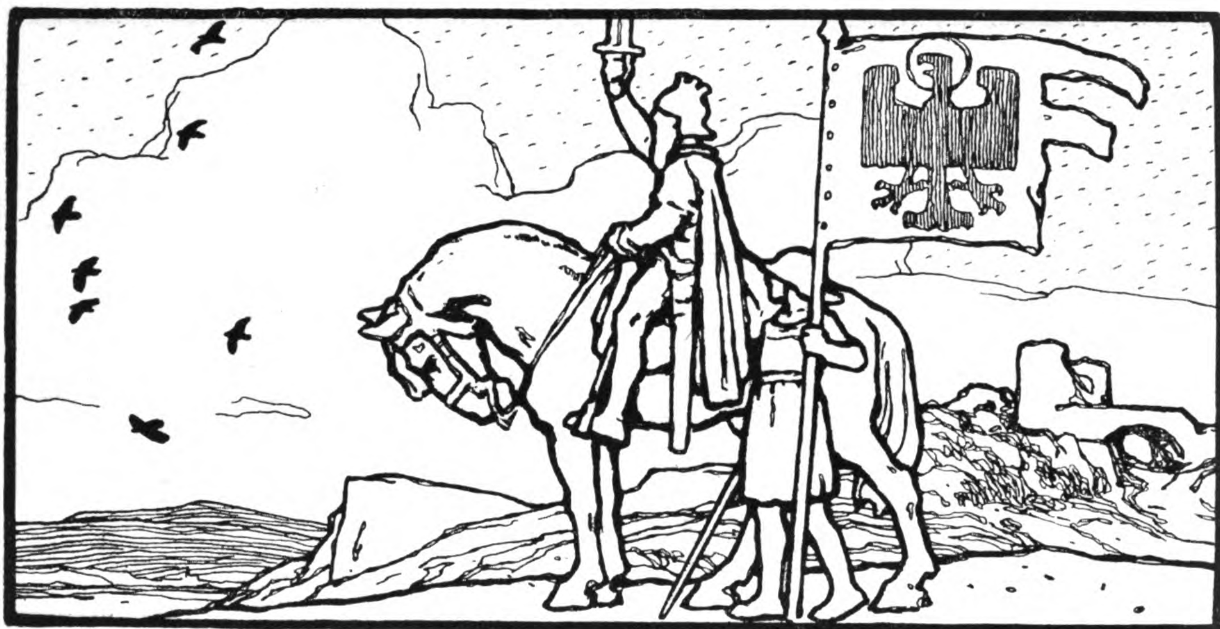
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Prokulus | | Mi. | 16 | Juſtinus | |
| Mi. | 2 | Erasmus | | Do. | 17 | Laura, Volkm. | |
| Do. | 3 | Chlotildis | | Fr. | 18 | Arnold | |
| Fr. | 4 | Florentin ☾ | | Sa. | 19 | Gervaſius | |
| Sa. | 5 | Bonifatius | | So. | 20 | 3. n. Trinitat. ☽ | |
| So. | 6 | 1. n. Trinitatis | | Mo. | 21 | Albanus | |
| Mo. | 7 | Robert | | Di. | 22 | Achaz | |
| Di. | 8 | Medardus | | Mi. | 23 | Baſilius | |
| Mi. | 9 | Primus | | Do. | 24 | Johannes d. T. | |
| Do. | 10 | Onophrius | | Fr. | 25 | Elogius | |
| Fr. | 11 | Barnabas | | Sa. | 26 | Jeremias | |
| Sa. | 12 | Baſilides ● | | So. | 27 | 4. n. Trinitat. ○ | |
| So. | 13 | 2. n. Trinitatis | | Mo. | 28 | Leo | |
| Mo. | 14 | Eliſäus | | Di. | 29 | Peter, Paul | |
| Di. | 15 | Vitus | | Mi. | 30 | Pauli Ged. | |
| | | | | | | | |



| 1915 | | Juli | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Theodorich | | Sa. | 17 | Alexius | |
| Fr. | 2 | Mariä Heims. | | So. | 18 | 7. n. Trinitatis | |
| Sa. | 3 | Cornelius | | Mo. | 19 | Rufina ☽ | |
| So. | 4 | 5. n. Trinitat. ☾ | | Di. | 20 | Elias | |
| Mo. | 5 | Charlotte | | Mi. | 21 | Daniel | |
| Di. | 6 | Jesaias | | Do. | 22 | Maria Magdal. | |
| Mi. | 7 | Willibald | | Fr. | 23 | Liborius | |
| Do. | 8 | Kilian | | Sa. | 24 | Christina | |
| Fr. | 9 | Cyrillus | | So. | 25 | 8. n. Trinitatis | |
| Sa. | 10 | 7 Brüder | | Mo. | 26 | Anna ○ | |
| So. | 11 | 6. n. Trinitatis | | Di. | 27 | Kamillus | |
| Mo. | 12 | Heinrich ● | | Mi. | 28 | Pantaleon | |
| Di. | 13 | Margareta | | Do. | 29 | Martha | |
| Mi. | 14 | Bonaventura | | Fr. | 30 | Abdon | |
| Do. | 15 | Apostelteilung | | Sa. | 31 | Thrasybul | |
| Fr. | 16 | Ruth | | | | | |



| 1915 | | **Auguſt** | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 9. n. Trinitatis | | Di. | 17 | Bertram | |
| Mo. | 2 | Guſtav ☾ | | Mi. | 18 | Helena ☽ | |
| Di. | 3 | Auguſt | | Do. | 19 | Sebaldus | |
| Mi. | 4 | Dominik | | Fr. | 20 | Bernhard | |
| Do. | 5 | Oswald | | Sa. | 21 | Priv., Hartw. | |
| Fr. | 6 | Ulrika | | So. | 22 | 12. n. Trinitatis | |
| Sa. | 7 | Kajetan | | Mo. | 23 | Zachäus | |
| So. | 8 | 10. n. Trinitatis | | Di. | 24 | Bartholomäus ○ | |
| Mo. | 9 | Roland | | Mi. | 25 | Ludwig | |
| Di. | 10 | Lorenz ● | | Do. | 26 | Samuel | |
| Mi. | 11 | Hermann | | Fr. | 27 | Gebhard | |
| Do. | 12 | Klara | | Sa. | 28 | Auguſtin | |
| Fr. | 13 | Hippolyt | | So. | 29 | 13. n. Trinitatis | |
| Sa. | 14 | Euſebius | | Mo. | 30 | Roſa, Rebekka | |
| So. | 15 | 11. n. Trinitatis | | Di. | 31 | Raimund | |
| Mo. | 16 | Rochus | | | | | |



1915

# September

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Ägidius ☾ | | Do. | 16 | Euphemia ☽ | |
| Do. | 2 | Angelus | | Fr. | 17 | Geburtstag d. Großherzogin von Hessen | |
| Fr. | 3 | Mansuetus | | Sa. | 18 | Titus | |
| Sa. | 4 | Rosalie | | So. | 19 | 16. n. Trinitatis | |
| So. | 5 | 14. n. Trinitatis | | Mo. | 20 | Fausta | |
| Mo. | 6 | Zacharias | | Di. | 21 | Matthäus | |
| Di. | 7 | Regina | | Mi. | 22 | Moritz | |
| Mi. | 8 | Mariä Geburt | | Do. | 23 | Thekla ♎ | |
| Do. | 9 | Gorgonus ● | | Fr. | 24 | Gerhard | |
| Fr. | 10 | Sosthenes | | Sa. | 25 | Kleophas | |
| Sa. | 11 | Protus | | So. | 26 | 17. n. Trinitatis | |
| So. | 12 | 15. n. Trinitatis | | Mo. | 27 | Kosmas u. D. | |
| Mo. | 13 | Maternus | | Di. | 28 | Wenzeslaus | |
| Di. | 14 | † Erhöhung | | Mi. | 29 | Michael | |
| Mi. | 15 | 3. Quatember | | Do. | 30 | Hieronymus | |
| | | | | | | | |



1915 **Oktober**

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Remigius ☾ | | | So. | 17 | 20. n. Trinitatis | | |
| Sa. | 2 | Leodegard | | | Mo. | 18 | Lukas | | |
| So. | 3 | 18. n. Trinitatis | | | Di. | 19 | Ferdinand | | |
| Mo. | 4 | Franziskus | | | Mi. | 20 | Wendelin | | |
| Di. | 5 | Plazidus | | | Do. | 21 | Urſula | | |
| Mi. | 6 | Bruno | | | Fr. | 22 | Cordula | | |
| Do. | 7 | Juſtine | | | Sa. | 23 | Severin ○ | | |
| Fr. | 8 | Brigitta ● | | | So. | 24 | 21. n. Trinitatis | | |
| Sa. | 9 | Dionyſius | | | Mo. | 25 | Criſpin., Wilh. | | |
| So. | 10 | 19. n. Trinitatis | | | Di. | 26 | Amandus | | |
| Mo. | 11 | Emil, Burkh. | | | Mi. | 27 | Sabina | | |
| Di. | 12 | Maximilian | | | Do. | 28 | Simon Judä | | |
| Mi. | 13 | Koloman | | | Fr. | 29 | Narziſſus | | |
| Do. | 14 | Kalixtus | | | Sa. | 30 | Serap., Hart. | | |
| Fr. | 15 | Thereſia ☽ | | | So. | 31 | Reform.-Feſt ☾ | | |
| Sa. | 16 | Gallus | | | | | | | |



1915

# November

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Allerheiligen | | Di. | 16 | Ottomar | |
| Di. | 2 | Allerseelen | | Mi. | 17 | Hugo<br>Buß- u. Bettag in Preuß. | |
| Mi. | 3 | Hubert | | Do. | 18 | Otto, Eugen | |
| Do. | 4 | Karl | | Fr. | 19 | Elisabeth | |
| Fr. | 5 | Erich | | Sa. | 20 | Amos | |
| Sa. | 6 | Leonhard | | So. | 21 | Totenfest 🌕 | |
| So. | 7 | 23. n. Trinit. ● | | Mo. | 22 | Cäcilie | |
| Mo. | 8 | Geb. des Erbgroß-herzogs von Hessen | | Di. | 23 | Clemens | |
| Di. | 9 | Theodor | | Mi. | 24 | Lebrecht | |
| Mi. | 10 | J. M. Luther | | Do. | 25 | Geburtstag d. Groß-herzogs von Hessen | |
| Do. | 11 | Martin Bisch. | | Fr. | 26 | Konrad | |
| Fr. | 12 | Kunibert | | Sa. | 27 | Loth | |
| Sa. | 13 | Eugen ☽ | | So. | 28 | 1. Advent | |
| So. | 14 | 24. n. Trinitatis | | Mo. | 29 | Saturnin ☾ | |
| Mo. | 15 | Leopold | | Di. | 30 | Andreas | |



| 1915 | | | | Dezember | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Kandida | | Fr. | 17 | Lazarus | |
| Do. | 2 | Bibiana, Aur. | | Sa. | 18 | Christoph | |
| Fr. | 3 | Kassian | | So. | 19 | 4. Advent | |
| Sa. | 4 | Barbara | | Mo. | 20 | Ammon | |
| So. | 5 | 1. Advent | | Di. | 21 | Thomas ♑ | |
| Mo. | 6 | Nikolaus ● | | Mi. | 22 | Beata | |
| Di. | 7 | Ambrosius | | Do. | 23 | Dagobert | |
| Mi. | 8 | Mariä Empf. | | Fr. | 24 | Adam, Eva | |
| Do. | 9 | Joachim | | Sa. | 25 | Hl. Christfest | |
| Fr. | 10 | Judith | | So. | 26 | Stephanus | |
| Sa. | 11 | Waldemar | | Mo. | 27 | Johann Ev. | |
| So. | 12 | 3. Advent | | Di. | 28 | Unsch. Kindl. | |
| Mo. | 13 | Lucie, Ottilie ☽ | | Mi. | 29 | Jonathan ☾ | |
| Di. | 14 | Nicasius | | Do. | 30 | David | |
| Mi. | 15 | Ignatius | | Fr. | 31 | Silvester | |
| Do. | 16 | Albanus | | | | | |

# Hauptereignisse in den ersten Monaten des Weltkriegs 1914.

28. Juni: Ermordung des Thronfolger-Paares in Sarajewo.

28. Juli: Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien.

31. Juli: Mitteilung des deutschen Botschafters in Petersburg von der Mobilmachung in Rußland.

1. August: Mobilmachung des deutschen Heeres und der kaiserlichen Marine. ✣ Einmarsch von Teilen des 8. deutschen Armeekorps in Luxemburg. ✣ Kriegserklärung Deutschlands an Rußland.

2. August: Besetzung der russischen Grenzstadt Alexandrowo durch die Deutschen. ✣ Bombardement des russischen Kriegshafens Libau durch den kleinen Kreuzer Augsburg. ✣ Kriegserklärung Deutschlands an Frankreich.

3. August: Die Deutschen besetzen Kalisch und Czenstochau.

4. August: Erstürmung von Kibarty durch deutsche Truppen. ✣ Kriegserklärung Englands und Belgiens an Deutschland. ✣ Denkwürdige Sitzung des einigen deutschen Reichstages. ✣ Russischer Angriff auf Memel zurückgeschlagen. ✣ Die deutschen Kreuzer Goeben und Breslau beschießen zwei algerische Einschiffungshäfen.

5. August: Kriegserklärung Österreichs an Rußland. ✣ Italien erklärt seine Neutralität.

6. August: Aufruf des Kaisers an das deutsche Volk. ✣ Einmarsch in Belgien. ✣ Durchbruch der Goeben und Breslau aus dem Hafen von Messina.

7. August: Einnahme von Lüttich durch General v. Emmich.

8. August: Der frühere Bäderdampfer Königin Luise vor der Themsemündung beim Legen von Minen zum Sinken gebracht. ✣ Der britische kleine Kreuzer Amphion durch eine Mine zerstört.

10. August: Gefecht bei Mülhausen im Elsaß.

11. August: Sieg bei Lagarde in Lothringen. ✣ Kriegserklärung Frankreichs an Österreich-Ungarn.

13. August: Kriegserklärung Englands an Österreich-Ung.

17. August: Gefecht bei Stallupönen.

19. August: Ultimatum Japans an Deutschland.

20. August: Vorstoß der kleinen Kreuzer Straßburg und Stralsund nach der südlichen Nordsee. ✣ Zerstörung eines englischen Unterseebootes.

21. August: Schlacht bei Metz. ✣ Sieg der Armee des Kronprinzen von Bayern zwischen Metz und den Vogesen. ✣ Einzug der Deutschen in Brüssel.

22. August: Gefecht bei Gumbinnen.

23. August: Sieg der Armee des deutschen Kronprinzen bei Longwy und der Armee des Herzogs Albrecht von Württemberg bei Neufchâteau.

24. August: Gumbinnen und Insterburg von den Russen besetzt.

26. August: Fall von Longwy und Namur. ✣ Sieg der Österreicher unter Dankl über die Russen bei Krasnik.

27. August: Fall des Sperrforts Manonvillers. ✣ Der kleine Kreuzer Magdeburg im Finnischen Meerbusen auf Grund geraten, wird gesprengt. ✣ Seegefecht bei Helgoland. ✣ Der deutsche kleine Kreuzer Ariadne und das Torpedoboot V 187 gesunken. ✣ Die kleinen Kreuzer Köln und Mainz vermißt.

28. August: Niederlage der Engländer. bei St. Quentin.

29. August: Sieg der Ostarmee unter Hindenburg bei Gilgenburg, Ortelsburg und Tannenberg über die Russen, 92000 Gefangene. ✣ Die Engländer besetzen Samoa.

31. August: Fall von Givet und Montmédy.

1. September: Sieg der Österreicher über die Russen bei Zamosc. ✣ Deutsche Kavallerie streift vor Paris. ✣ Die französische Regierung nach Bordeaux verlegt.

2. September: Das Unterseeboot U 23 versenkt den britischen Kreuzer Pathfinder vor dem Firth of Forth. 10 französische Korps bei Reims und Verdun zurückgeworfen.

7. September: Kapitulation von Maubeuge. ✣ Zurücknahme des rechten deutschen Flügels in Frankreich.

9. September: Die Walfisch-Bai von den Deutschen besetzt.

10. September: Hindenburg schlägt auch den linken Flügel der russischen Armee in Ostpreußen.

13. September: Untergang des kleinen deutschen Kreuzers Hela. ✣ Beginn der großen Stellungs-Schlacht an der Marne und zwischen Oise und Maas.

14. September: Das Gouvernement Suwalki in Russ.-Polen unter deutscher Verwaltung.

17. September: Die Franzosen bei Noyon geschlagen.

22. September: Das deutsche Unterseeboot U 9 versenkt die englischen Panzerkreuzer Aboukir, Hogue und Cressy bei Hook van Holland. ✣ Einschließung von Przemysl durch die Russen.

25. **September**: Fall des Sperrforts Camp des Romains bei St. Mihiel südlich von Verdun. ✦ Die deutsche Kriegsanleihe ergibt 4 460 728 900 Mark.

8. **Oktober**: Entsatz von Przemysl.

9. **Oktober**: Fall von Antwerpen.

11. **Oktober**: Untergang des russischen Kreuzers Pallada durch einen Torpedoschuß vor dem Finnischen Meerbusen.

14. **Oktober**: Einnahme von Lille. ✦ Besetzung von Brügge.

15. **Oktober**: Besetzung von Ostende. ✦ Der englische Kreuzer Hawke durch U 9 versenkt.

17. **Oktober**: Verlust von 4 deutschen Torpedobooten an der holländischen Küste durch englische Kreuzer. ✦ Vernichtung des japanischen Kreuzers Takaischio in der Kiautschoubucht durch Torpedoboot S 90.

19. **Oktober**: Vernichtung des englischen Unterseebootes E 3 in der Nordsee.

20. **Oktober**: Beginn der Kämpfe an der Yser bei Nieuport. ✦ Beteiligung englischer Schiffe. ✦ 2000 Engländer bei Lille gefangen.

21. **Oktober**: Die Österreicher rücken wieder in Czernowitz ein.

23. **Oktober**: Kriegstagung des preuß. Landtages, 1 1/2 Milliarden für die Ostseeprovinzen einstimmig bewilligt.

24. **Oktober**: Überschreitung des Yserkanals durch die Deutschen ✦ Bei Iwangorod 18000 Russen gefangen.

28. **Oktober**: Der kleine Kreuzer Emden, der auf kühnen Streiffahrten im Indischen Ozean den englischen Handel durch Vernichtung von 51 Dampfern lahmlegte, zerstört den russischen Kreuzer Schemtschug und einen französischen Torpedojäger.

29 **Oktober**: Kriegsausbruch zwischen Rußland und der Türkei im Schwarzen Meer. ✦ Rückzug der Deutschen und Österreicher bei Warschau und Iwangorod. ✦ Aufstand der Buren in Südafrika.

30. **Oktober**: Ein Zeppelin über Paris.

31. **Oktober**: Der englische Kreuzer Hermes durch ein deutsches Unterseeboot bei Dünkirchen zum Sinken gebracht.

# Denkmal des Landgrafen Ludwig I. von Hessen in der Elisabethkirche zu Marburg.

Als im Beginne des großen Krieges das deutsche Heer Belgien durchquerte, ist gewiß in manchem Hessen die Erinnerung an die alten Beziehungen seines Landes und seines Fürstenhauses zu dem Herzogtum Brabant wieder wach geworden. War doch der erste hessische Landgraf, Heinrich das Kind, der Sohn des gleichnamigen Herzogs von Brabant, und sind doch die hessischen Erbansprüche an das Stammland so wenig vergessen worden, daß sie wiederholt und bis in das vorige Jahrhundert hinein, wenn auch nur theoretisch, verfochten worden sind. Nur ein hessischer Fürst, Landgraf Ludwig I. (geb. 6. Februar 1402, gest. 17. Januar 1458) hat tatsächlich einmal den Versuch gewagt, sich zum Herrn des Landes zu machen [1]). Nach der Erledigung des Herzogtums Brabant durch den Tod Philipps I. am 4. August 1430 versuchte er zunächst unter dem Vorwand einer Pilgerfahrt nach St. Josse bei Boulogne sur mer im Jahre 1431 das Land kennen zu lernen [2]). Die Schwierigkeit, sich gegenüber dem mächtigen Besitzer des Landes, dem Herzog Philipp von Burgund, zur Geltung zu bringen, schreckte ihn nicht ab; aber ein erneuter Versuch im Jahre 1437, auf Grund einer kaiserlichen Vollmacht die brabantischen Stände zum Abfall von ihrem Herrn zu veranlassen, scheiterte an deren Widerstand, und ein kleines Reichsheer, das damals von Aachen aus in das Land einfiel, wurde durch das empörte Landvolk in einem Hohlweg überrascht und in die Flucht geschlagen. So mußte der Landgraf darauf verzichten, sein Recht als einziger männlicher Abkömmling der Brabanter Herzöge weiter zu verfolgen.

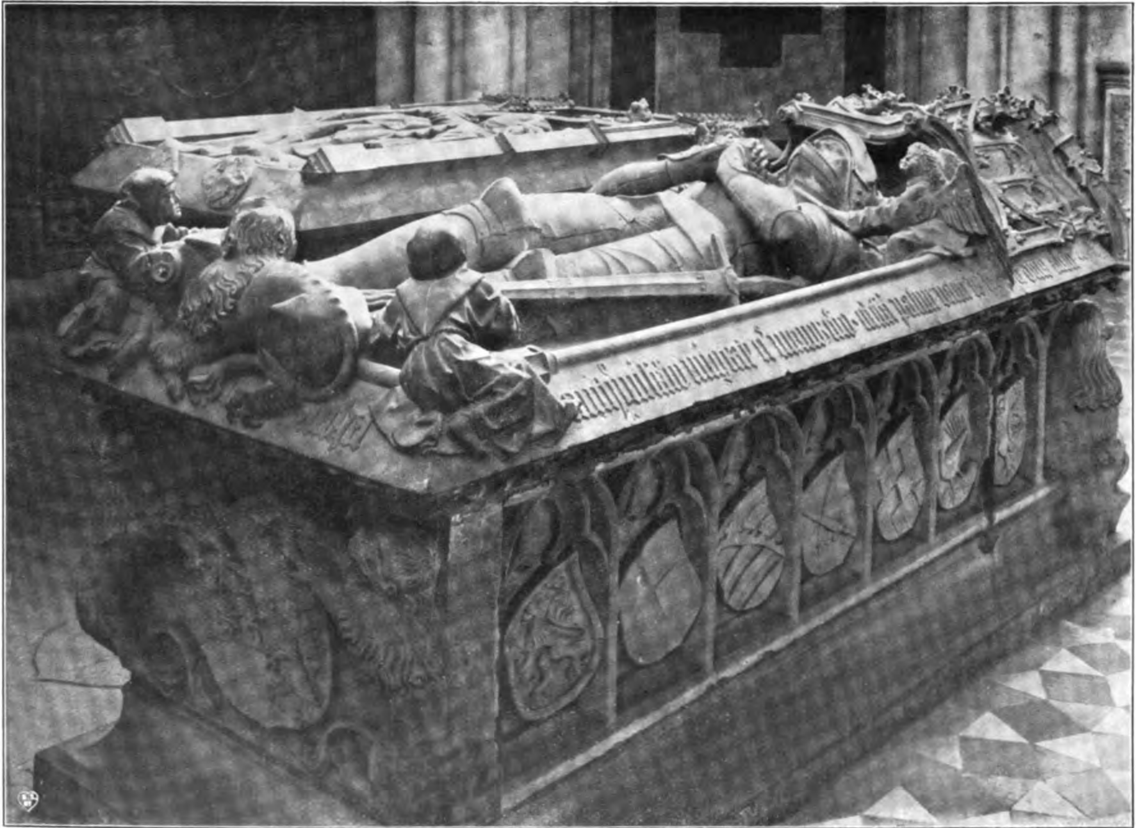


Bild 1. Aufnahme Prof. Hamann-Marburg.

[1]) Vgl. darüber Bernhardi in der Zeitschrift f. hess. Gesch. Bd. 3. S. 1 ff.

[2]) Ebenda Bd. 43. S. 194 ff.

Das schöne Grabmal des hochbedeutenden hessischen Landgrafen, das ihm im Jahre 1471 sein zweiter Sohn, Heinrich III., in der Elisabeth-zeugnissen der Plastik, die der Südchor der Kirche, der sogenannte Landgrafenchor, umschließt. Zwei Künstler, Meister Heinrich Kahl aus Mar-



Bild 2. Aufnahme Prof. Hamann-Marburg.

kirche zu Marburg errichten ließ, darf daher gerade in der Gegenwart doppeltes Interesse beanspruchen [1]). Es gehört zu den besten Er-burg und Meister Hermann, haben es geschaffen. Während jener den heraldischen und architektonischen Teil, die hessischen und Ahnenwappen an den vier Seiten der Tumba und den schweren

[1]) Vgl. Zeitschr. f. hess. Gesch. Bd. 36. S. 178 ff.

Baldachin zu Häupten des Landgrafen in mehr handwerksmäßiger Arbeit erledigte, tritt uns in Meister Hermann ein Künstler entgegen, der in dem Figürlichen, dem in voller Rüstung mit aufgeschlagenem Visier daliegenden Fürsten, den beiden das Haupt stützenden Engeln und den zu Füßen kauernden aus Büchern betenden Barfüßermönchen hervorragendes Können verrät. Wie vornehm ist in der Hauptfigur die Haltung selbständig in der freieren, naturalistischen Ausführung. Das zeigt sich z. B. in den Figuren der Mönche, die mit den Füßen auf dem abgeschrägten Rande der Deckplatte Halt suchen. Und wie feinsinnig der Künstler ist, zeigt ein anderes Detail. Während bei den anderen Grabmälern die Füße der Landgrafen, wie dies gebräuchlich ist, auf Löwen ruhen, drückt der rechte Fuß Ludwigs I. den Kopf eines Löwen zurück,

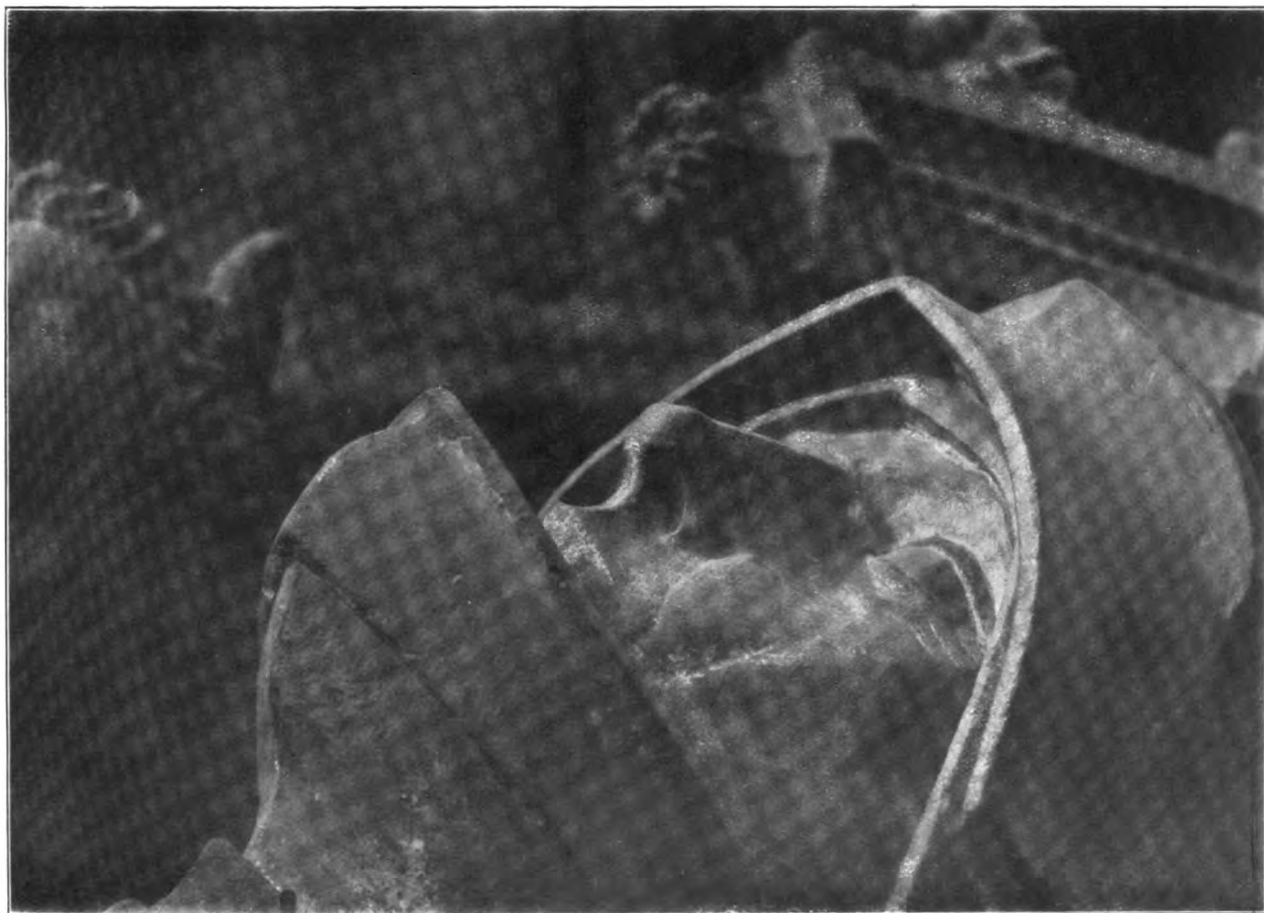


Bild 3. Aufnahme Otto Ubbelohde-Goßfelden.

des schlanken Körpers mit leicht gekrümmtem Spielbein, wie edel der Ausdruck des Gesichts mit den großen, durch aufgemalte Pupillen belebten Augen, der kräftigen Nase und dem weichen halbgeöffneten Munde; mit welcher technischen Vollendung ist die Rüstung gearbeitet! Während der Künstler in der allgemeinen Anordnung die Überlieferung von den früheren Grabmälern beibehält, erweist er sich durchaus der gerade einen Widder zerreißen will. Ohne Zweifel will Meister Hermann durch diese Nuance (Schutz des Schwachen) auf die politische Bedeutung des Fürsten hinweisen, der als Gesetzgeber Hervorragendes geleistet und durch eine ausgedehnte Vermittlertätigkeit den Namen des „Friedensfürsten" schon zu Lebzeiten erworben hat.

F. Küch.

# Die Denksteine der Herren von Ingelheim in Ober-Ingelheim am Rhein.



Bild 1. Michel von Ockenheim genannt von Ingelheim † 1465.
Aufnahme Wilh. Huf-Ingelheim.

Ober-Ingelheims evangelische Kirche, von befestigtem Friedhof umgeben, dessen weiße Mauern durch das üppige Grün der Bäume und des wuchernden Efeus schimmern, ist sicherlich dieser Art das schönste Bild Rheinhessens. So wie die einzelnen Bauteile der Kirche im Laufe der Jahrhunderte aneinandergelegt sind, ergeben sie im Äußeren ein wundervoll malerisches, wennschon baulich wenig einheitliches Bild. Aber im Innern hat der spätgotische Meister, der an das hoch- und weiträumige Altarhaus das breiträumige Langhaus anlegte, es verstanden, das alles zu einem einheitlichen Raumbild zu verbinden; ja sogar den romanischen Turm, der als trotziger Überrest älterer Zeit in das Seitenschiff hineinragt, hat er diesem Raumbild einzugliedern gewußt, indem er ihn als Pfeiler für den Altarhaus und Langhaus verbindenden Triumphbogen benutzte und ihm auf der anderen Seite einen ähnlich kräftigen Pfeiler gegenüberstellte. –

Unter dem reichen Schmuck an Denkmälern, den die Kirche trotz aller Verluste bewahrt hat, sind die beiden Denksteine, aus der Zeit der deutschen Sondergotik, die wir hier zum erstenmal im Bilde wiedergeben, so wie sie nebeneinanderstehen, von besonderer Bedeutung.

Der rechte (Bild 3 u. 1) ist früher entstanden. Die klare Inschrift besagt, daß hier der „ehrenfeste" Ritter Michel von Ockenheim, den man nannt von Ingelheim, dargestellt ist, gestorben 1465 auf Donnerstag nach sanct Bonifacius Tag.

Das lebensgroße Standbild ist in dem weichen hellen Sandstein mit einer unendlichen Feinheit durchgebildet bis zur größten militärisch fachmäßigen Genauigkeit, die keinen Nietkopf der prächtigen Rüstung vergaß. Und doch hat die lebendige Wirkung des Ganzen nicht gelitten, so wie der Ritter in eben angedeuteter Wendung zum Schritt soldatisch straff und doch leicht, wohl „vorschriftsmäßig" in Parade dasteht, die Linke am Zweihänder, die Rechte an der langen Streitaxt und wie er den Hund der Geilheit unter die langspitzig bekleideten Füße tritt. Auch was von dem Antlitz des Ritters zwischen Kinnreff und

aufgeschlagenem Visier sichtbar wird, atmet energisches Leben. Wirkungsvoll ist die reichgegliederte Gestalt vor den glatten Hintergrund gestellt. Leider sind die Wappen zu Häupten zerstört worden; von ihrer Feinheit gibt die Helmzier zu oberst noch eine Vorstellung. Sie sind wohl ebenso wie auf dem Nachbardenkmal jenem pogromartigen Sturm zum Opfer gefallen, der als auslaufende Welle der französischen Revolution die letzten Adelsgeschlechter aus Ober-Ingelheim vertrieb, zum Dank dafür, daß sie ihm Glanz und Schönheit gegeben. –

Das andere Denkmal (Bild 2) gilt laut seiner Inschrift dem „holdseligen, löblich strengen Herrn Hans von Ingelheim, Ritter, dem Gott genade.", der am vorletzten Tag des März 1480 starb. Dieses Denkmal leidet entschieden zunächst durch die Nachbarschaft des leichter und unmittelbarer künstlerisch verständlichen des Michel von Ingelheim. Man muß sich aber doch hüten sofort zu schließen, daß dieses dem anderen an künstlerischer Bedeutung stark nachstehe. Die Formen scheinen ja im Ganzen zunächst plumper und gröber, man erkennt eine gewisse Abhängigkeit von dem älteren Grabmal, besonders auch in der wieder sehr zierlichen Durchführung mancher Einzelheit, das Stehen der Kolossalfigur auf dem lustig springenden, phantastisch gebildeten Löwen erscheint nicht so gut gegeben, wie das lastende Stehen des anderen Ritters auf dem zusammengedrückten Hunde . . . und doch! Fehlt dem zweiten Denkstein auch die kühle Sicherheit, mit der an dem ersten Denkmal alles klar, fein und ruhig gelöst ist, so ist er doch nicht zu unterschätzen: Viel urwüchsiges Temperament ist darin. Es ist nicht allein der größere, überlebensgroße Maßstab, der den Willen zum Monumentalen kennzeichnet, auch die fast gespreizt parademäßige Haltung trägt dazu bei, auch daß die Platte hinter der Gestalt unverkürzt in der Breite durchgeht.

Das Gesteigerte in der Haltung dieses Hans kennzeichnet besonders der linke Arm. Beim Michel faßt die Hand die Parierstange am Schwertgriff, und gerade das lockere Hängen des Armes im Ellbogengelenk ist ganz wundervoll gegeben. Die linke Hand des Hans dagegen ist nur parademäßig flach an das Schwert gelegt, der Ellenbogen bewußt steif ausgewinkelt. Dadurch und weil auch der Kopf zurückgenommen ist, bekommt die Gestalt

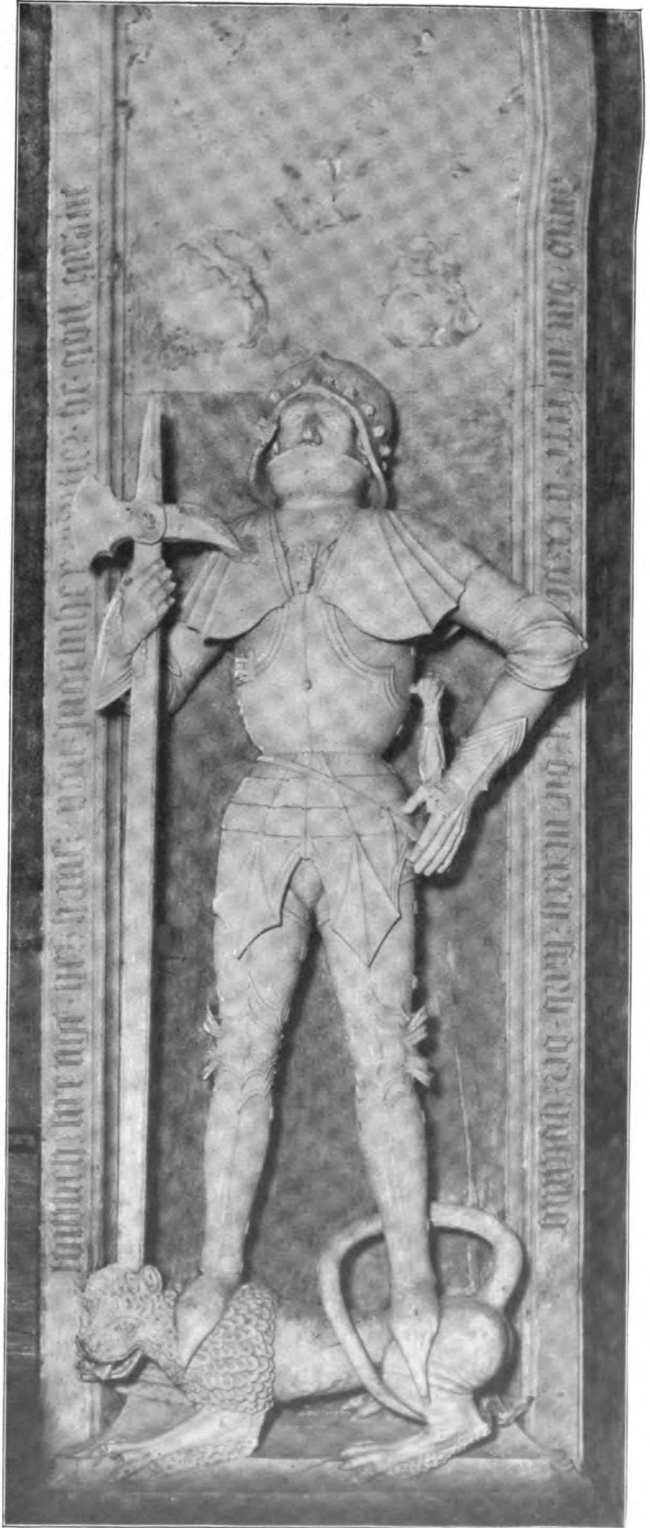


Bild 2. Hans von Ingelheim † 1480.
Aufnahme Wilh. Huf-Ingelheim.

etwas von der Haltung des deutschen Strammstehens. Auch der Unterschied in dem Stützen der rechten Hand beim Michel und dem Umfassen der Streitaxt beim Hans ist bezeichnend. Durch dieses Monumentale verbunden mit dem Treuherzigen mancher Züge - so in der Art wie die Nietköpfe am Helm gleich einem Rosenkränzelein darum gesetzt sind und in den derben Porträtlinien des Antlitzes - erinnert der Grabstein des Ritters Hans an die deutschen Rolande.

Möge etwas von der Feinheit und von der Wucht, die in unseren beiden Ingelheimer Standbildern für ihre Urheber zeugt - im Mittelalter waren ja die Bildhauer einfache, für uns fast immer noch namenlose Meister, von denen wenig Aufhebens in ihrer Zeit ohne Lichtbild und Zeitung gemacht wurde - möge etwas von solch künstlerischer Kraft auch in den Denkmälern sein, die unseren Helden von heute erstehen werden ... damit auch darin dereinst sich zeige, wie hoch und stolz die deutsche Kultur war, für die sie bluten.

Chr. Rauch.

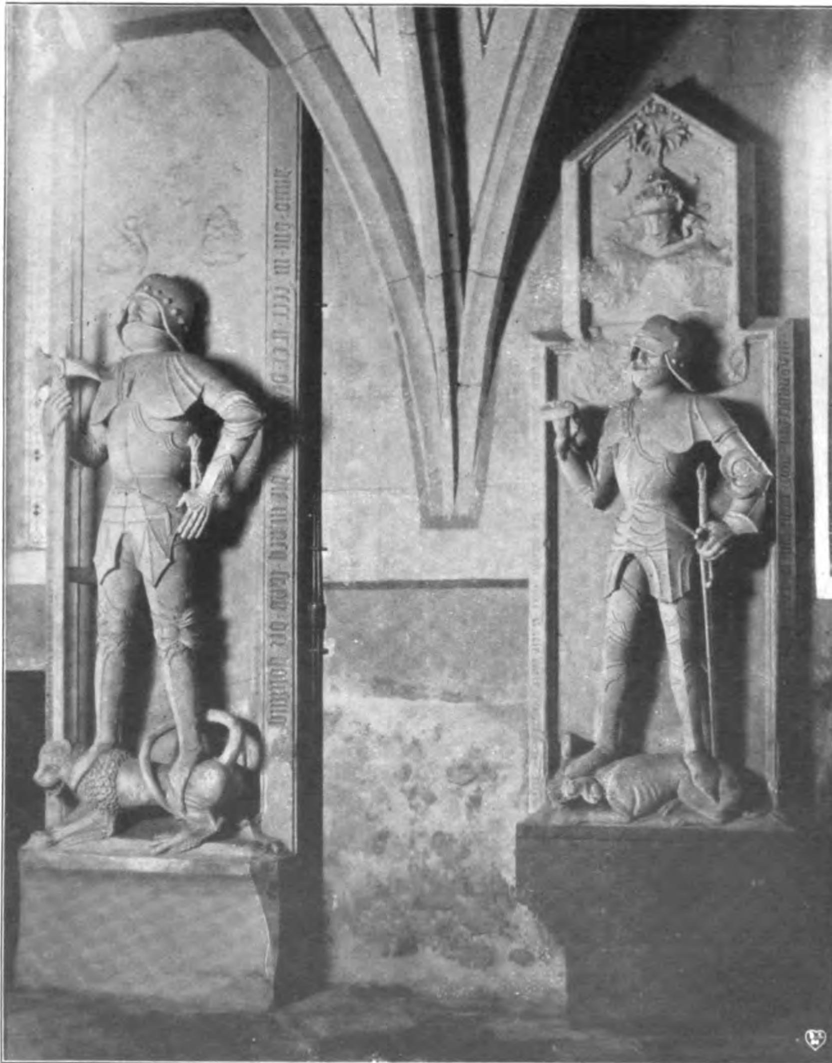


Bild 3. In der ev. Kirche von Ober-Ingelheim. Aufnahme Wilh. Huf-Ingelheim.

# Das Denkmal des Sifrit von Schwalbach in der Carmelitenkirche zu Boppard am Rhein.



„Laß kommen die Welt, mit mir zu streiten, ich will durch Tod und Teufel reiten." Der gute, alte deutsche Spruch kommt einem vor diesem Denkmal in den Sinn, dem letzten und vollendetsten jener rolandsmäßigen Rittergrabmäler am Mittelrhein [1]). Was die Kunst des 14. Jahrhunderts, wie am Denkstein des Johann Marschall von Waldeck † 1364 in St. Martin zu Lorch [2]), in leidenschaftlichem Ringen um den Ausdruck erstrebte, hier ist es in höchster, künstlerischer Reife verwirklicht. Wie der Ritter so breit und gewaltig dasteht, die Linke am langen Schwert, in der rechten den Streitkolben, wie sein kühnes Antlitz hervorspäht unter der schattenden Schale, ist er so ganz kampfbereite, unerschrockene Erwartung, daß man an den Rodensteiner denken mag, der aus der Gruft steigt, sein geliebtes Vaterland zu schirmen! Es ist etwas Geisterhaftes in dieser Gestalt, die nicht die eines Sterblichen zu sein scheint, sondern mehr der fleischgewordene Geist des wehrhaften Deutschlands, der Geist, der die christlich-europäische Kultur auf den katalaunischen Feldern, vor Tours und bei Liegnitz rettete.

1497, am Dienstag nach St. Johannes Baptista ist der Schwalbacher gestorben, bald danach wird sein Denkmal geschaffen worden sein. Es ist nicht nur eines der schönsten Werke der mittelrheinischen Plastik in der Spätgotik, es läßt auch deren künstlerische Überlegenheit erkennen. Die Art, wie bei diesem Reliefdenkmal räumliche Vertiefung er-

[1]) Vergl. Hessenkunst 1909, S. 11 und Hessenkunst 1911, S. 6. [2]) Hessenkunst 1909, S. 10.

strebt und erreicht wird, ist unerhört in dieser frühen Zeit. Der Würzburger Gegend, mit der man den Mittelrhein so gerne zusammenspannt, ist man hier um rund zwanzig Jahre voraus. Wenn auch keine Bezeichnung, keine Urkunde den Schöpfer dieses Meisterwerkes nennt, so künden ihn uns doch der Wortlaut der Inschrift wie ihre Lettern, Besonderheiten der Richtung und Bewaffnung, der Aufbau des ganzen Grabmals wie der Gestalt, vor allem aber jenes beherrschte Feuer, das in ihm lodert. Wie das weiter vorn besprochene Denkmal des Michel von Ingelheim † 1465 ist es eine Schöpfung des Meisters Valentinus lapicida de Moguntia [1]).

F. Th. Klingelschmitt.

[1]) Vgl. darüber Hessenkunst 1914, S. 16/17. Die dortige vorläufige Zusammenstellung kann ich heute wesentlich erweitern.

# Jörg zu Franckenstein.

Neben der Eingangstüre des schlichten Kirchleins zu Nieder-Beerbach, das am Fuße der auf stolzer, sturmumwehter Höhe, weithin in die Lande um den Rhein schauenden Burg Frankenstein liegt, befindet sich der Denkstein des Ritters „Jörg zu Franckenstein".



Aufnahme Susanne Homann-Darmstadt.

Er ist kaum bekannt, aber er ist sicherlich einer der schönsten in Hessen, so wie er den trotzigen und zähen deutschen Rittersmann sinnfällig und wahrheitsgetreu wiedergibt. Die Wappen, die Rüstung und die Waffen des im Jahre 1531 geschaffenen Denkmals sind in den zartesten und feinsten Formen einer edlen Frührenaissance gebildet. Die Körperhaltung der Figur zeigt nicht mehr die statuarische Gebundenheit der gotischen Plastik. Das rechte Bein hebt sich wie zum Weiterschreiten, die linke Schulter bewegt sich vor und der Kopf ist etwas nach rechts gedreht. Man fühlt, wie der anze Körper in leichter Bewegung sich befindet, man glaubt das leise Klirren der Eisenrüstung zu hören. Es ist als ob ein warmes Leben unter der eleganten, sich eng dem Leibe anschmiegenden Eisenrüstung pulsiere.

Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die Lebendigkeit der energischen Gesichtsbildung. Wahrscheinlich sind auch hier – ebenso wie bei dem Grabdenkmale des Grafen Philipp zu Solms [1]) – Studien nach dem Leben vorausgegangen und ich hege aus mehreren Gründen die Vermutung, daß auch der gleiche Künstler „Dietterich Schro, Bildhauer und Burger zu Maintz" als Verfertiger in Frage kommt. Das Grabdenkmal, das früher mit vielen anderen, später aber teils verschleppten, teils verdorbenen Denkmälern der Herren von Frankenstein im Innern der Kirche stand, ist bei dem Umbau im Jahre 1862 an die Außenseite versetzt worden. Hier ist es schutzlos der Witterung und den Regengüssen preisgegeben, die, wie eine ältere Photographie zeigt, nicht wirkungslos vorübergegangen sind. Wenn das Denkmal an diesem Platze verbleibt, dann wird es zu Grunde gehen und die prachtvolle, lebenswahre Gestalt des Ritters Georg wird den Trümmerresten seiner Burg, die melancholisch von luftiger Höhe heruntergrüßen, mit der Zeit immer ähnlicher werden.

Dr. med. Otto Großmann.

[1]) Hessenkunst 1914, S. 18.

# Hessische Militär= und Kriegs=Literatur.

Gelegentlich der Hundertjahrfeier 1913 erschienen in meinem Verlag:

**Geschichte des Füsilier=Regiments von Gersdorff** (Kurhess. Nr. 80) von **Fr. von Lettow=Vorbeck.** 350 Seiten mit 18 Kunstbeilagen und 20 Skizzen. geb. M. 3.50

**Geschichte des 1. Kurhess. Feldartillerie=Regiments Nr. 11** und seiner Stammtruppen, bearb. von **Dr. Wilhelm Has** mit Beiträgen von **G. Eisentraut und M. von Knoch.** 812 Seiten mit 12 Textbildern, 88 Tafeln, 14 farb. Uniformbilder. geb. M. 16.–

**Geschichte des Kurhess. Jäger=Bataillons Nr. 11** von **Moldenhauer** und **v. Borries.** Der 1. Teil bis einschl. 1866 liegt im Druck vor. Nach Beendigung des Krieges erscheint der 2. Teil, der die Ereignisse bis zur Gegenwart behandeln wird.

v. Apell, F., Der Versuch zum Entsatze Landaus und die Schlacht am Speyerbach bei Speyer, Diedenhofen oder Heiligenstein am 15. November 1703. M. 2.—

Busch, W., York und Tauroggen, der Ursprung des Freiheitskrieges vor 100 Jahren. M. —.50

Ditfurth, Maximilian, Freiherr von, Die Hessen in der Champagne, am Maine und Rheine während der Jahre 1792, 1793 und 1794. M. 6.50

— Die Schlacht bei Borodino am 7. September 1812. M. 4.50

Gilsa, Frh. von und zu, Die Hessen in der Schlacht bei Vellinghausen am 16. Juli 1761. M. —.50

Preser, Karl, Der Soldatenhandel in Hessen. M. 1.—

Redlich, Otto, Tagebuch des Lieutenants Anton Vossen. Vornehmlich über den Krieg in Rußland 1812. M. —.80

Im Preis herabgesetzt:

Renouard, C., Das norddeutsche Bundes=Korps im Feldzuge von 1815 mit besonderer Rücksicht auf die kurhess. Truppen (M. 5.50) M. 1.50

Sodenstern, A. v., Die Anfänge des stehenden Heeres in der Landgrafschaft Hessen=Kassel und dessen Formationen bis zum Ende des 30jähr. Krieges. (M. —.80) M. —.50

— Die Schlacht bei Bergen am 13. April 1759. Nach dem Tagebuch des hessischen Generallieutenants von Wutginan. (M. 2.50) M. 1.—

Specht, F. A. R. v., Das Königreich Westfalen und seine Armee im Jahre 1813 sowie die Auflösung desselben durch den russischen General Graf A. Czernicheff. (M. 6.—) M. 2.—

Stamford, C. v., Das Regiment Prinz Maximilian von Hessen=Kassel im Kriege des Kaisers gegen die Türken 1717–1718 und im Kriege auf Sicilien 1718–1720. (M. 5.—) M. 2.—

— Die Feldzüge der Regimenter Ufm Keller und Hornumb von Hessen=Kassel in dem Reichskriege gegen Schweden auf Schonen und auf Rügen 1677 und 1678. (M. 3.60) M. 1.50

---

# Hessische Heimat=Literatur für Lazarette.

## Hessische Lesestube

1. Heft: Zwischen den Bergen. Erzählungen und Skizzen aus dem Hinterland. 1. Reihe. br. M. —.60

2. Heft: Zwischen den Bergen. Erzählungen und Skizzen aus dem Hinterland. 2. Reihe. br. M. —.60

3. Heft: Kraft, Luise, Unter Aposteln und Propheten. Erinnerungen aus meinem Leben. br. M. —.60

Schneider, Emil, Hauptlehrer in Marburg, Hessisches Sagenbüchlein. Für Schule und Haus bearbeitet und herausgegeben. Zweite vermehrte Auflage. Mit 21 Abbildungen. VIII, 136 Seiten. br. M. 1.20, kart. 1.50, geb. 1.80

Münscher, Fr., Gymn.=Dir. in Marburg, Geschichten aus dem Hessenland. 146 Seiten. br. M. 1.20, kart. 1.50

Jost, H., Im Solde der Krone Englands 1793–95. Tagebuch eines hessischen Garde=Grenadiers. M. —.80

Traudt, Valentin, Lehrer in Rothenditmold, Leute vom Burgwald. Eine Erzählung aus dem oberhessischen Volksleben. Mit Buchschmuck von Otto Ubbelohde. 386 Seiten. br. M. 3.—, geb. 4.— Ausnahmepreis M. 1.50.

Kaisenberg, Moritz von, Der Junker Werner von Brunshausen. Histor. Roman. XVI, 329 Seiten. br. M. 4.—, geb. in Leinwand 5.— Ausnahmepreis M. 1.50.

Coester, B. S., geb. v. Bischoffshausen, Leutnants=Erinnerungen eines alten Kurhessen. Halbvergessene Geschichten aus den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. VIII, 340 Seiten. br. M. 2.—, geb. 3.—

Israël, Heder, Die letzten Homberge. Historische Erzählung. Mit einer Ansicht von Homberg aus dem Jahre 1608. 90 Seiten. br. M. —.75, geb. M. 1.20

Im Preis herabgesetzt:

Berlit, A. u. G., Vor Paris und an der Loire 1870 und 1871. Feldpostbriefe. Statt M. 2.— nur M. 1.—

Brand, H., Heinrich von Brabant, das Kind von Hessen. — Der Lehnsmann von Liebenstein — Allzeit getreu — Gute Zeit im Lande — Vor der Fremdherrschaft — Unter König Jérôme. Statt M. 3.50 nur M. 2.80

Cuno, L., Conrad von Marburg. Geschichtliche Bilder aus dem 13. Jahrhundert. brosch. M. 3.— jetzt M. 1.50

Mentzel, E., Fränkische Erde. Ein guter Heimatsroman. Buchschmuck von Otto Ubbelohde. Statt M. 3.50 nur M. 1.50

— Feldspath. Drei Erzählungen aus Hessen. Statt M. 3.— nur M. 1.75

Wildungen, L. v., Jägerlieder. Neu herausgegeben von W. v. Buttlar, geb. statt M. 3.— nur M. 1.50

Ausführliches Verlagsverzeichnis hessischer Literatur kostenlos!

# Alt-Hessen.

**Beiträge zur kunstgeschichtlichen Heimatkunde, herausgegeben von Dr. ing. und phil. A. Holtmeyer.**



Aus Band 3: Wilhelmshöhe. Blumentisch im Königl. Schloß.

1. Heft: **Hessische Rathäuser,** ihre Erhaltung und Entstellung. Mit 165 Abbildungen.

2. Heft: **Alt-Cassel.** Mit 208 Abbildungen.

3. Heft: **Strieders Wilhelmshöhe.** Mit 171 Abbildungen.

Jedes Heft M. 2.80, gebunden M. 4.–.

Weitere Hefte wie: **Hessische Klöster; Burgen und Schlösser** sind in Vorbereitung.

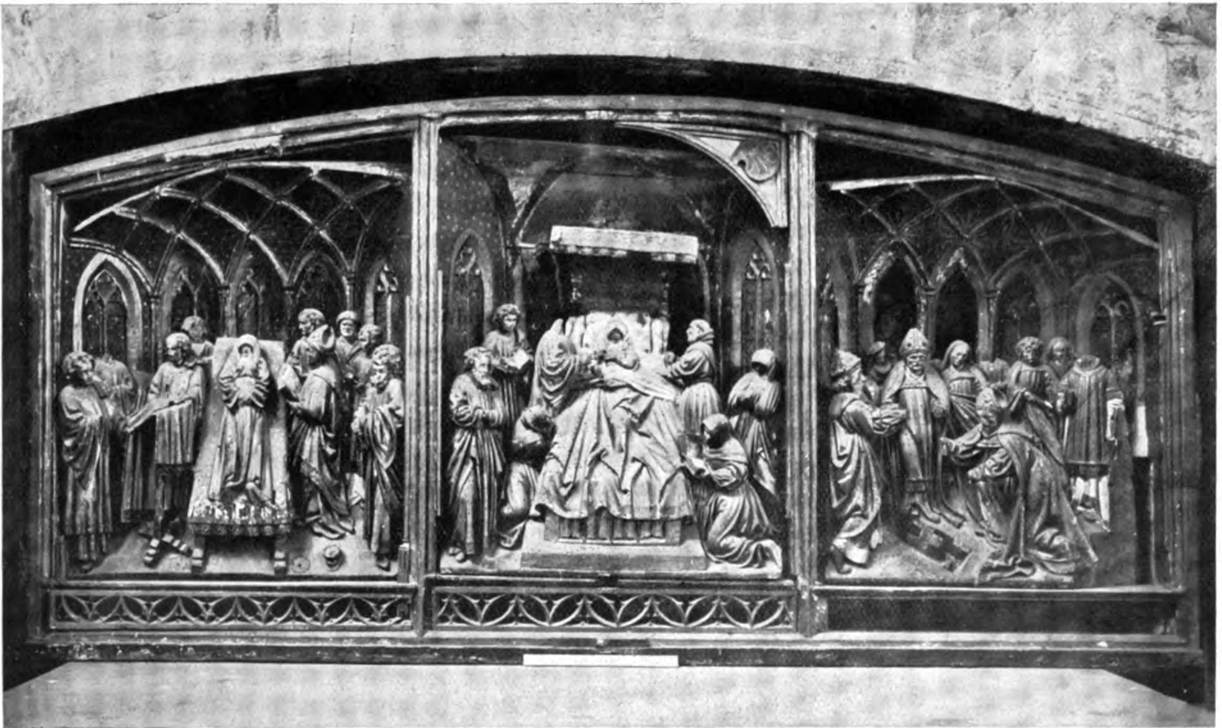
---

Nicht schwere Wissenschaft, noch hohe Kunst soll das Ziel dieser Veröffentlichung sein, sondern Volkskultur im Volkston vorgetragen. Auf die Bilder-Tafeln ist besonderer Wert gelegt. Daß dem Herausgeber sein Plan in denkbar vollkommenster Weise gelungen ist, wird allgemein freudig anerkannt. Im Verhältnis zu der Leistung ist der Preis der Hefte ein sehr niedriger. Ausführliche Prospekte kostenlos.

In Vorbereitung befinden sich:

# Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Maingebietes

herausgegeben von Professor Dr. Chr. Rauch in Gießen.



Der von Ludwig geschnitzte Elisabeth-Altar in der Elisabethkirche zu Marburg, aus „Neuber, Ludwig Juppe".

**Band 2:** **Das Ornament in Mainz** im 18. Jahrhundert von **Dr. Herm. Keil** ca. M. 7.50.

**Band 3:** **Die heilige Elisabeth in der bildenden Kunst** des 13. bis 16. Jahrhunderts von Professor **Dr. Fr. Schmoll.** ca. 10 Bogen Text mit zahlreichen Tafeln. ca. M. 12.–

**Band 4:** **Ludwig Juppe.** Ein Marburger Bildhauer und die Calcarer Schule von **Dr. A. Neuber.** ca. 10 Bogen Text mit zahlreichen Tafeln. ca. M. 6.–.

**Band 1:** **Hanauer Fayence** von **Dr. Ernst Zeh,** mit 7 mehr- und 28 einfarbigen Tafeln, 248 Seiten Text mit 146 Abbildungen, Aktenmaterial und Markentafeln. M. 28.–, geb. M. 30.– erschien 1913.

Das Werk ist als vorbildlich von der Fachpresse bezeichnet und glänzend besprochen.

Sämtliche Mitarbeiter und der Verlag, sowie die folgenden an der Herstellung dieses Jahrganges beteiligten Firmen haben zu Gunsten des Roten Kreuzes auf jeden Gewinn verzichtet. Es lieferten: die Hof- und Universitäts-Druckerei Otto Kindt, Gießen, den Druck; die Kunstanstalt Gebrüder Klingspor, Offenbach am Main, die Druckstöcke. ✦

---



---

Von Otto Ubbelohde sind die Jahrgänge 1906, 1908, 1910, 1912 und 1914 der Hessen-Kunst illustriert worden, Jahrgang 1907 von Wilh. Thielmann, 1909 von Walter Waentig, 1911 von Willy Preetorius, 1913 enthält Bilder und Zeichnungen von Heinz Heim. Alle Jahrgänge sind noch erhältlich.
Aus diesem Jahrgang soll das Vollbild auch als Gedenkblatt erscheinen. ✦ Das gleiche Bild und 6 der Monatszeichnungen sind auch als Kriegs-Postkarten zu haben.

---

Die Aufnahme auf Seite 7 stammt von J. Nick-Boppard.

N. G. Elwert'sche
+ Universitäts- und +
Verlags-Buchhandlung
Inhaber: G. Braun
Marburg an der Lahn.

Gedruckt in der Hof- und Universitäts-Druckerei Otto Kindt, Gießen.

# HESSENKUNST



HERAUSGEBER
CHRISTIAN RAUCH

1917

BILDSCHMUCK
HERMANN KÄTELHÖN

VERLAG · N · G · ELWERT · MARBURG

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

Begründet und herausgegeben von Christian Rauch

11. Jahrgang

mit Bildschmuck von Hermann Kätelhön

### Mitarbeiter am 11. Jahrgang:

Geheimrat Professor Dr. Back, Museumsdirektor in Darmstadt;
Dr. Gronau, Direktor der Gemäldegalerie in Kassel;
Baurat Dr. phil., Dr. ing. Holtmeyer, Konservator der Denkmäler Kurhessens in Kassel;
Hermann Kätelhön, Willingshausen;
Dr. Franz Th. Klingelschmitt in Mainz;
Dr. Küch, Direktor des Staatsarchivs in Marburg;
Dr. Hans Neuber, im Felde gefallen;
Dr. Rauch, Professor der Kunstgeschichte in Gießen;
Geheimrat Walbe, Professor der Baukunst in Darmstadt.

### Vorwort:

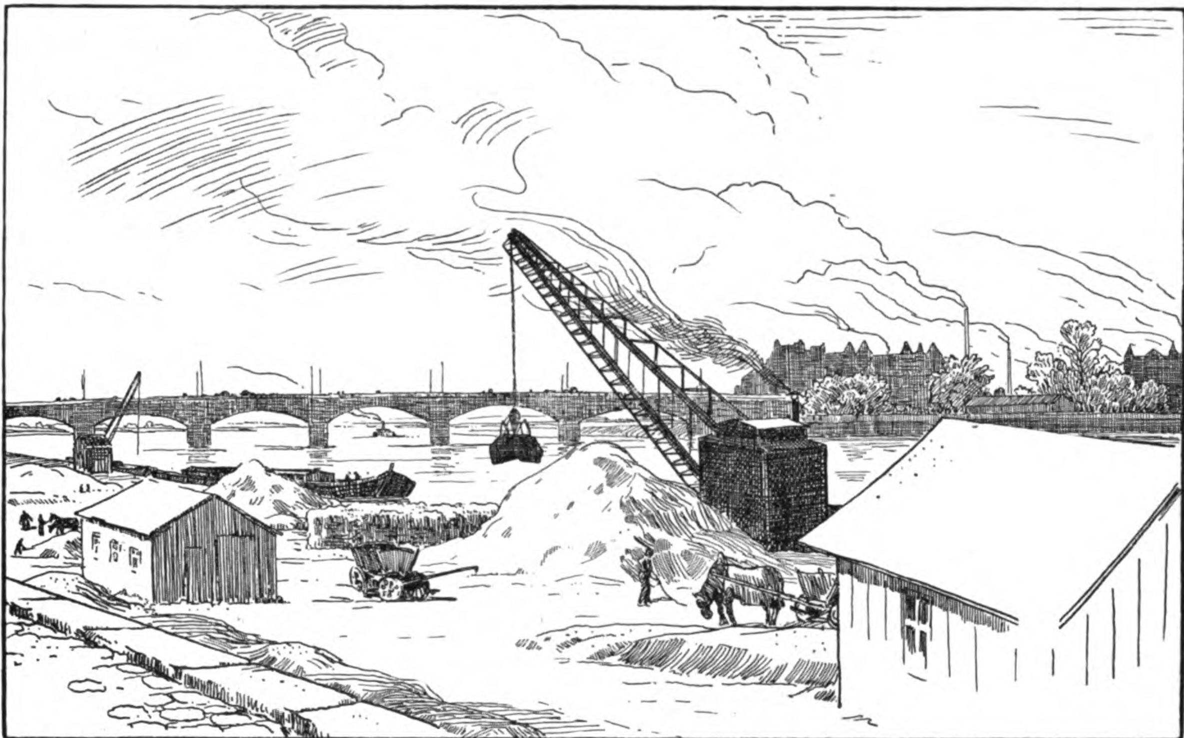
Waren der Bildschmuck und die Aufsätze des letzten Jahrganges unmittelbar oder mittelbar alle auf den Weltkrieg eingestellt, so kehren wir in diesem Jahrgange zurück zu der Verwertung künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit, wie sie im Frieden blühte. Ist es doch ein Ehrenzeichen unseres deutschen Volkes, daß neben der ungeheuren Kriegsarbeit die wissenschaftliche Arbeit durch die Daheimgebliebenen ruhig weiter gefördert wurde, und daß selbst der Mann im Schützengraben den Sinn für geistige Werte behielt und pflegt. So hoffen wir, daß die friedlichen Bilder und Gedanken unseres heimatlichen Jahrbuches daheim und bei den Kriegern, die überall in Feindeslanden stehen, den rechten Anklang finden mögen, selbst — und gerade in dieser schweren großen Zeit.

Chr. Rauch, z. Zt. in Douai, Nordfrankreich.

---

Der 10. Jahrgang erschien als Kriegs-Ausgabe 1914/15 mit Bildschmuck von Otto Ubbelohde. Für 1916 unterblieb die Ausgabe, sodaß der 11. Jahrgang für das Jahr 1917 erscheint.


Hermann Kätelhön

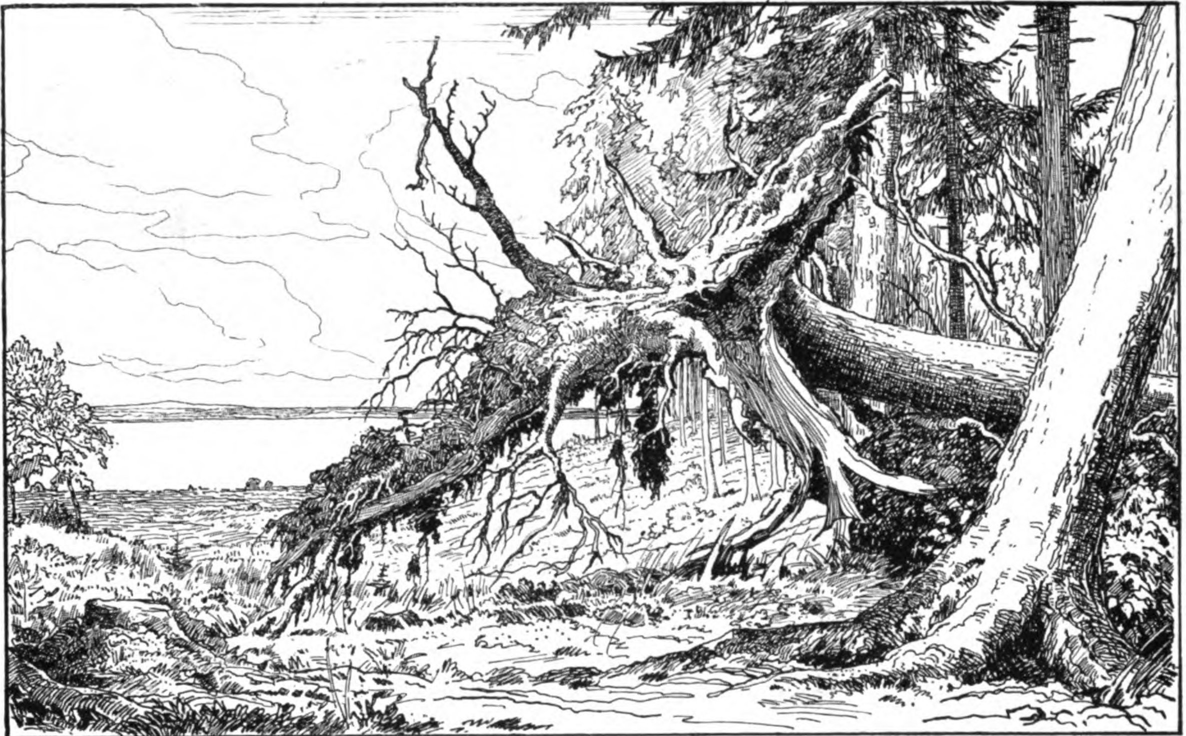


# Januar

| | | | |
|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Neujahr | |
| Di. | 2 | Abel, Seth | |
| Mi. | 3 | Enoch, Dan. | |
| Do. | 4 | Elias, Iſab. | |
| Fr. | 5 | Simeon | |
| Sa. | 6 | Heil. 3 Könige | |
| So. | 7 | 1. n. Epiphanias | |
| Mo. | 8 | Erhard ○ | |
| Di. | 9 | Martial | |
| Mi. | 10 | Pauli Einſ. | |
| Do. | 11 | Hyginus | |
| Fr. | 12 | Reinhold | |
| Sa. | 13 | Hilarius | |
| So. | 14 | 2. n. Epiphanias | |
| Mo. | 15 | Maurus | |
| Di. | 16 | Marzellus ☾ | |
| Mi. | 17 | Antonius | |
| Do. | 18 | Prisca | |
| Fr. | 19 | Kanutus, S. | |
| Sa. | 20 | Fab., Seb. | |
| So. | 21 | 3. n. Epiphanias | |
| Mo. | 22 | Vincenc | |
| Di. | 23 | Emerentia ● | |
| Mi. | 24 | Timotheus | |
| Do. | 25 | Pauli Bek. | |
| Fr. | 26 | Polykarp | |
| Sa. | 27 | Geburtstag des deutſchen Kaiſers | |
| So. | 28 | 4. n. Epiphanias | |
| Mo. | 29 | Samuel | |
| Di. | 30 | Adelgunde ☽ | |
| Mi. | 31 | Valerius | |

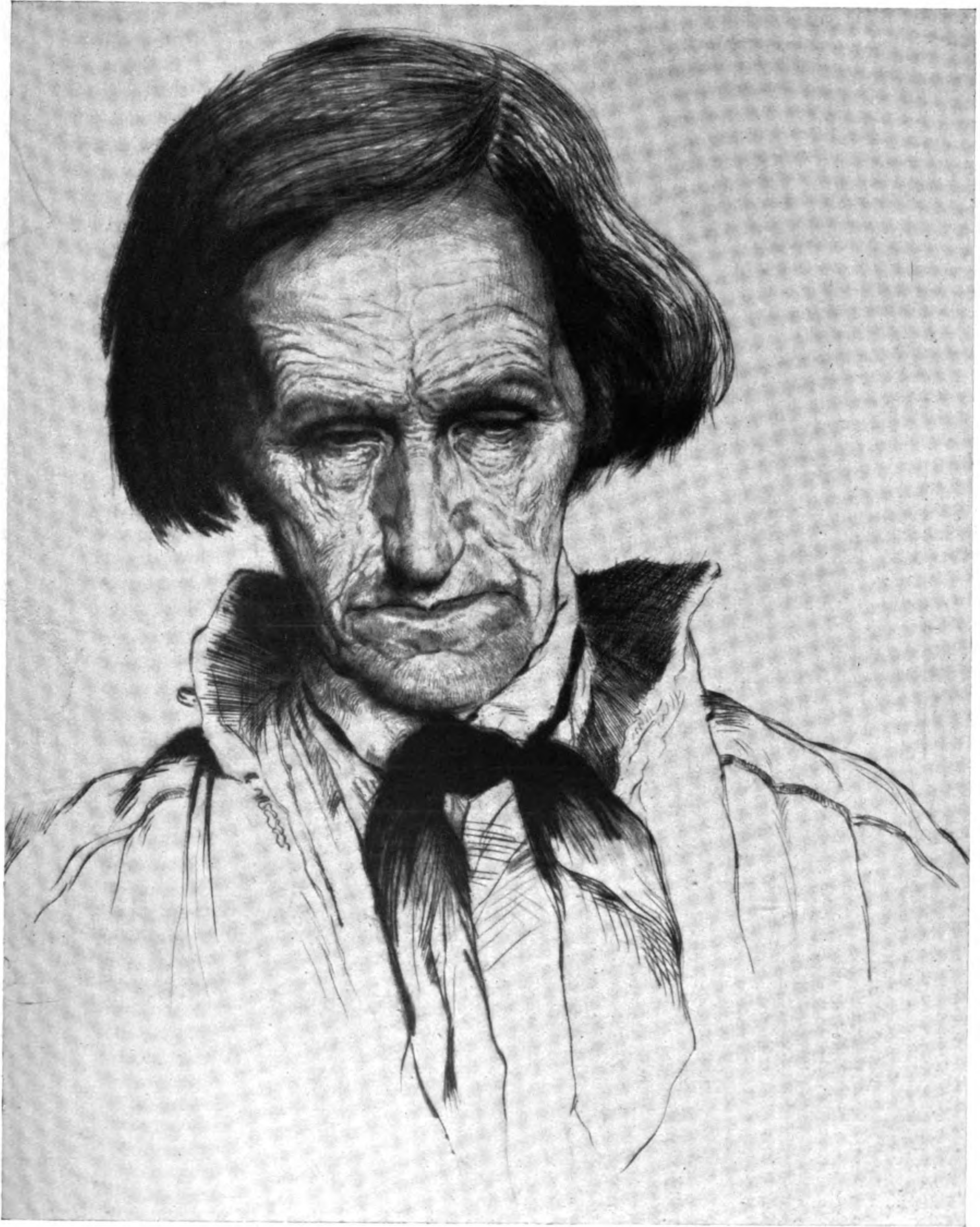


Die Dorf-Älteste.



## Februar

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Brigitta | | | Do. | 15 | Faustin ☾ | |
| Fr. | 2 | Mariä Rein. | | | Fr. | 16 | Juliana | |
| Sa. | 3 | Blasius | | | Sa. | 17 | Konstantia | |
| So. | 4 | Septuages. | | | So. | 18 | Estomihi | |
| Mo. | 5 | Agathe | | | Mo. | 19 | Susanna | |
| Di. | 6 | Dorothea | | | Di. | 20 | Fastnacht | |
| Mi. | 7 | Richard ○ | | | Mi. | 21 | Aschermittw. ● | |
| Do. | 8 | Salomon | | | Do. | 22 | Petri Stuhlf. | |
| Fr. | 9 | Apollonia | | | Fr. | 23 | Reinhard | |
| Sa. | 10 | Scholastika | | | Sa. | 24 | Matthias | |
| So. | 11 | Sexagesimä | | | So. | 25 | Invocavit | |
| Mo. | 12 | Eulalia | | | Mo. | 26 | Leander | |
| Di. | 13 | Benignus | | | Di. | 27 | Alexander | |
| Mi. | 14 | Valentinus | | | Mi. | 28 | 1. Quatember ☽ | |

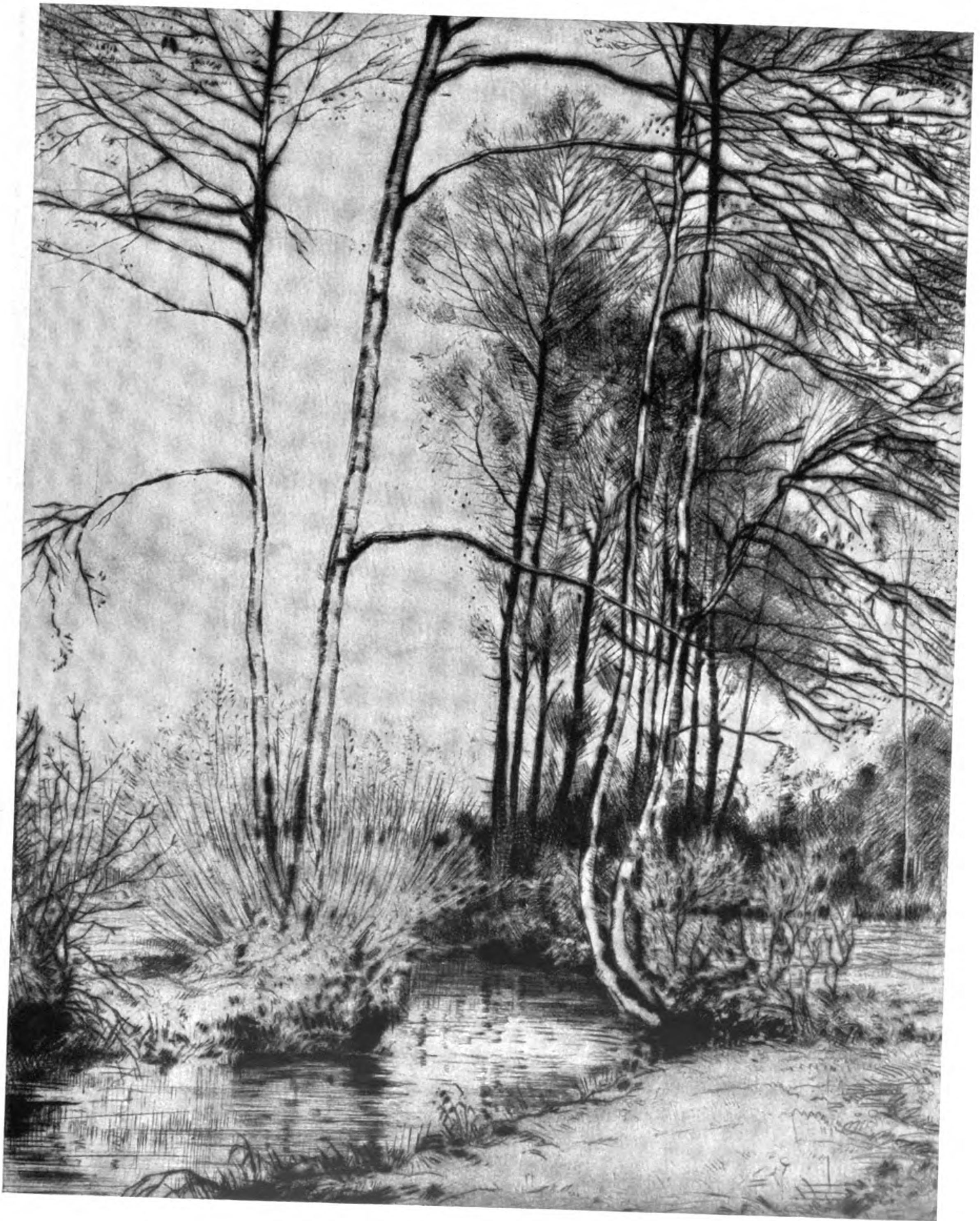


Schwälmer Bauer.



## März

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Albinus | | Sa. | 17 | Gertrude | |
| Fr. | 2 | Simplicius | | So. | 18 | Lätare | |
| Sa. | 3 | Kunigunde | | Mo. | 19 | Joseph | |
| So. | 4 | Reminiscere | | Di. | 20 | Joachim | |
| Mo. | 5 | Friedrich | | Mi. | 21 | Benediktus | |
| Di. | 6 | Fridolin | | Do. | 22 | Kasimir | |
| Mi. | 7 | Felicitas | | Fr. | 23 | Eberhard ● | |
| Do. | 8 | Philemon ○ | | Sa. | 24 | Gabriel | |
| Fr. | 9 | Franziska | | So. | 25 | Judica | |
| Sa. | 10 | 40 Ritter | | Mo. | 26 | Emanuel | |
| So. | 11 | Oculi | | Di. | 27 | Rupert | |
| Mo. | 12 | Gregor | | Mi. | 28 | Gideon | |
| Di. | 13 | Ernst | | Do. | 29 | Eustasius | |
| Mi. | 14 | Zacharias | | Fr. | 30 | Guido ☽ | |
| Do. | 15 | Christoph | | Sa. | 31 | Detlev | |
| Fr. | 16 | Herib., Henr. ☾ | | | | | |



Vorfrühling.



# April

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | Palmarum Bußtag in Hessen | | Mo. | 16 | Lambert |
| Mo. | 2 | Franz v. P. | | Di. | 17 | Anicetus |
| Di. | 3 | Rosamunde | | Mi. | 18 | Florentin |
| Mi. | 4 | Ambrosius | | Do. | 19 | Werner |
| Do. | 5 | Gründonnerstag | | Fr. | 20 | Sulpitius |
| Fr. | 6 | Karfreitag | | Sa. | 21 | Anselm 🌑 |
| Sa. | 7 | Cölestinus 🌕 | | So. | 22 | Misericord. Dom. |
| So. | 8 | Ostern | | Mo. | 23 | Georg |
| Mo. | 9 | Ostermontag | | Di. | 24 | Albrecht |
| Di. | 10 | Ezechiel | | Mi. | 25 | Markus, Ev. |
| Mi. | 11 | Hermann | | Do. | 26 | Cletus |
| Do. | 12 | Julius | | Fr. | 27 | Peregrinus |
| Fr. | 13 | Hermenegild | | Sa. | 28 | Vitalis |
| Sa. | 14 | Tiburtius ☾ | | So. | 29 | Jubilate ☽ |
| So. | 15 | Quasimodog. | | Mo. | 30 | Eutropius |

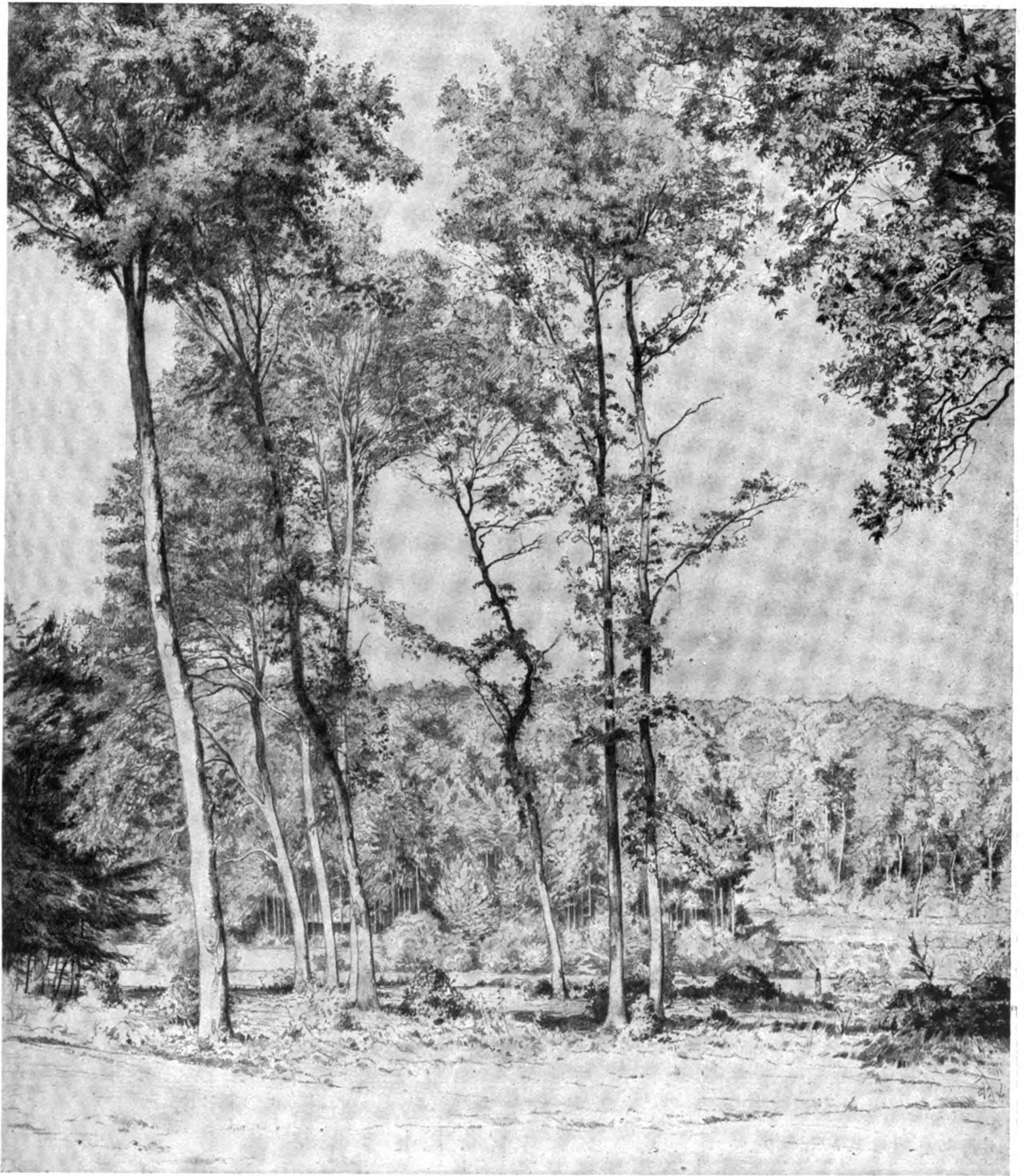


Bauernmädchen.



# Mai

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Philipp, Jakob | | Do. | 17 | Himmelf. Christi | |
| Mi. | 2 | Sigismund | | Fr. | 18 | Venator | |
| Do. | 3 | † Erfindung | | Sa. | 19 | Peter | |
| Fr. | 4 | Florian | | So. | 20 | Exaudi | |
| Sa. | 5 | Gotthard | | Mo. | 21 | Columba ● | |
| So. | 6 | Geburtstag des deutsch. Kronprinzen | | Di. | 22 | Helena | |
| Mo. | 7 | Gottfried ○ | | Mi. | 23 | Desiderius | |
| Di. | 8 | Stanislaus | | Do. | 24 | Esther | |
| Mi. | 9 | Hiob | | Fr. | 25 | Urban | |
| Do. | 10 | Antonin | | Sa. | 26 | Eduard | |
| Fr. | 11 | Mamertus | | So. | 27 | Hl. Pfingsten | |
| Sa. | 12 | Pankratius | | Mo. | 28 | Pfingstmontag | |
| So. | 13 | Rogate | | Di. | 29 | Maximin ☽ | |
| Mo. | 14 | Christian ☾ | | Mi. | 30 | 2. Quatember | |
| Di. | 15 | Sophie | | Do. | 31 | Petronella | |
| Mi. | 16 | Honorat | | | | | |



Waldlichtung.



# Juni

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Prokulus | | Sa. | 16 | Justinus | |
| Sa. | 2 | Erasmus | | So. | 17 | 2. n. Trinitatis | |
| So. | 3 | Trinitatis | | Mo. | 18 | Arnold | |
| Mo. | 4 | Florentin | | Di. | 19 | Gervasius ● | |
| Di. | 5 | Bonifatius ○ | | Mi. | 20 | Raphael | |
| Mi. | 6 | Benignus | | Do. | 21 | Albanus | |
| Do. | 7 | Robert | | Fr. | 22 | Achaz | |
| Fr. | 8 | Medardus | | Sa. | 23 | Basilius | |
| Sa. | 9 | Primus | | So. | 24 | 3. n. Trinitatis | |
| So. | 10 | 1. n. Trinitatis | | Mo. | 25 | Elogius | |
| Mo. | 11 | Barnabas | | Di. | 26 | Jeremias | |
| Di. | 12 | Basilides ☾ | | Mi. | 27 | Siebenschläfer ☽ | |
| Mi. | 13 | Tobias | | Do. | 28 | Leo | |
| Do. | 14 | Elisäus | | Fr. | 29 | Peter, Paul | |
| Fr. | 15 | Vitus | | Sa. | 30 | Pauli Ged. | |

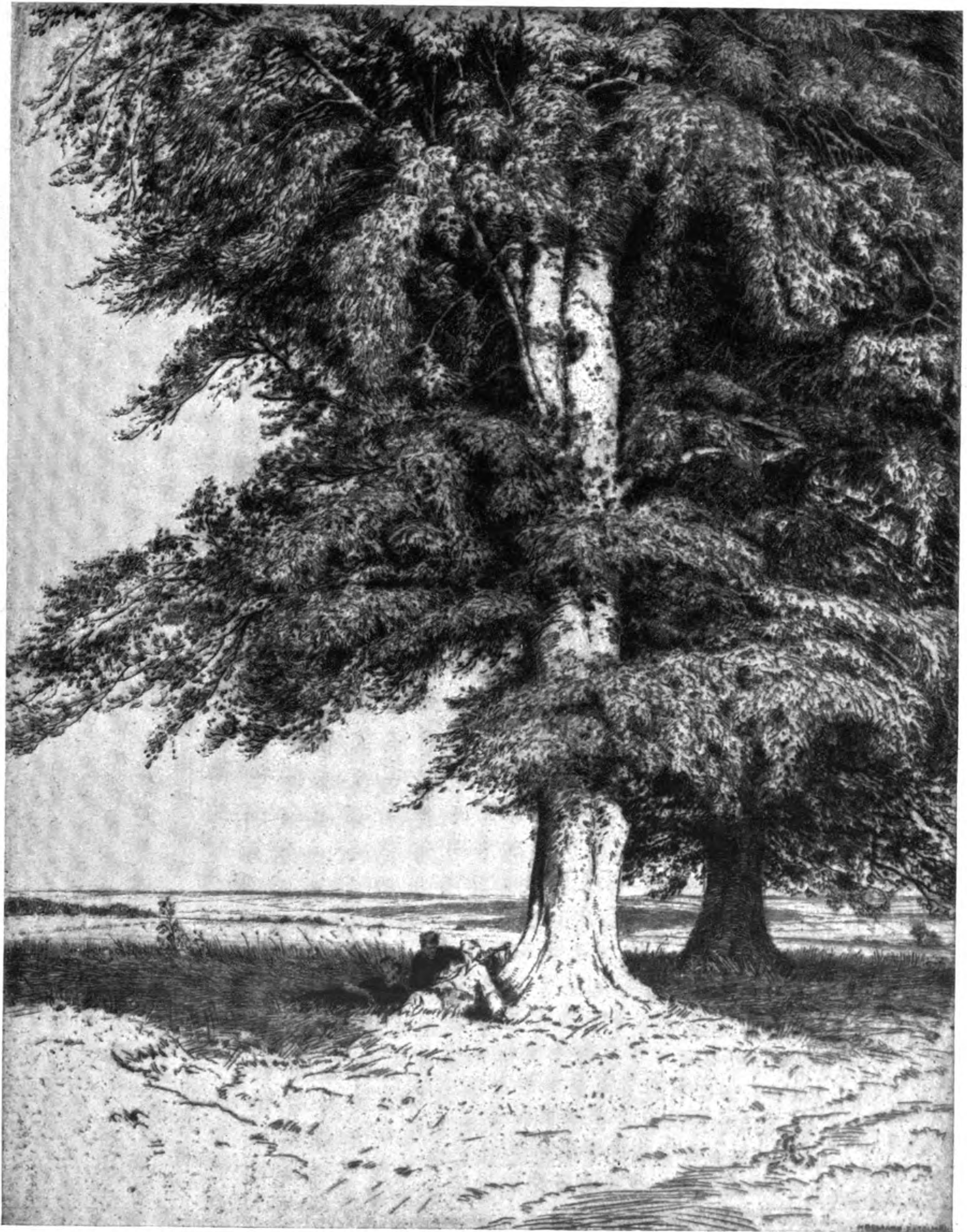



Bildnis Dr. Gronau.



# Juli

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 4. n. Trinitatis | | Di. | 17 | Alexius | |
| Mo. | 2 | Mariä Heimſ. | | Mi. | 18 | Karolina | |
| Di. | 3 | Cornelius | | Do. | 19 | Rufina ● | |
| Mi. | 4 | Ulrich ○ | | Fr. | 20 | Elias | |
| Do. | 5 | Charlotte | | Sa. | 21 | Daniel | |
| Fr. | 6 | Jeſaias | | So. | 22 | 7. n. Trinitatis | |
| Sa. | 7 | Willibald | | Mo. | 23 | Liborius | |
| So. | 8 | 5. n. Trinitatis | | Di. | 24 | Chriſtina | |
| Mo. | 9 | Cyrillus | | Mi. | 25 | Jakobus | |
| Di. | 10 | Sieben Brüder | | Do. | 26 | Anna | |
| Mi. | 11 | Pius ☾ | | Fr. | 27 | Kamillus ☽ | |
| Do. | 12 | Heinrich | | Sa. | 28 | Pantaleon | |
| Fr. | 13 | Margareta | | So. | 29 | 8. n. Trinitatis | |
| Sa. | 14 | Bonaventura | | Mo. | 30 | Abdon | |
| So. | 15 | 6. n. Trinitatis | | Di. | 31 | Thraſybul | |
| Mo. | 16 | Ruth | | | | | |

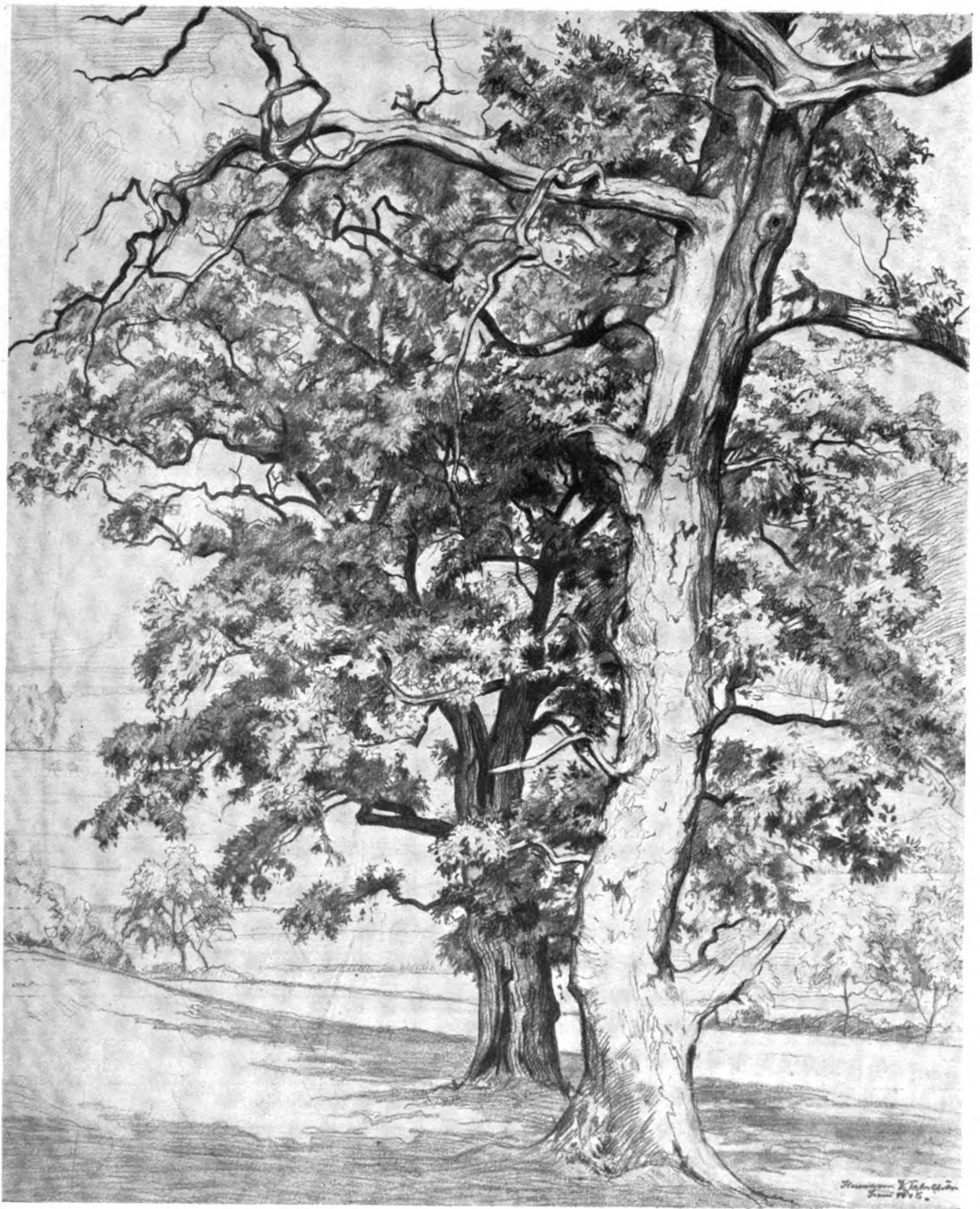


Sommertag.



# Auguſt

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Petri Kett. | | Fr. | 17 | Bertram ● | |
| Do. | 2 | Guſtav | | Sa. | 18 | Helena | |
| Fr. | 3 | Auguſt ○ | | So. | 19 | 11. n. Trinitatis | |
| Sa. | 4 | Dominik | | Mo. | 20 | Bernhard | |
| So. | 5 | 9. n. Trinitatis | | Di. | 21 | Priv., Hartw. | |
| Mo. | 6 | Ulrika | | Mi. | 22 | Oswald | |
| Di. | 7 | Kajetan | | Do. | 23 | Zachäus | |
| Mi. | 8 | Ladislaus | | Fr. | 24 | Bartholomäus | |
| Do. | 9 | Roland ☾ | | Sa. | 25 | Ludwig ☽ | |
| Fr. | 10 | Lorenz | | So. | 26 | 12. n. Trinitatis | |
| Sa. | 11 | Hermann | | Mo. | 27 | Gebhard | |
| So. | 12 | 10. n. Trinitatis | | Di. | 28 | Auguſtin | |
| Mo. | 13 | Hippolyt | | Mi. | 29 | Joh. Enth. | |
| Di. | 14 | Euſebius | | Do. | 30 | Roſa, Rebekka | |
| Mi. | 15 | Mariä Himm. | | Fr. | 31 | Raimund | |
| Do. | 16 | Rochus | | | | | |

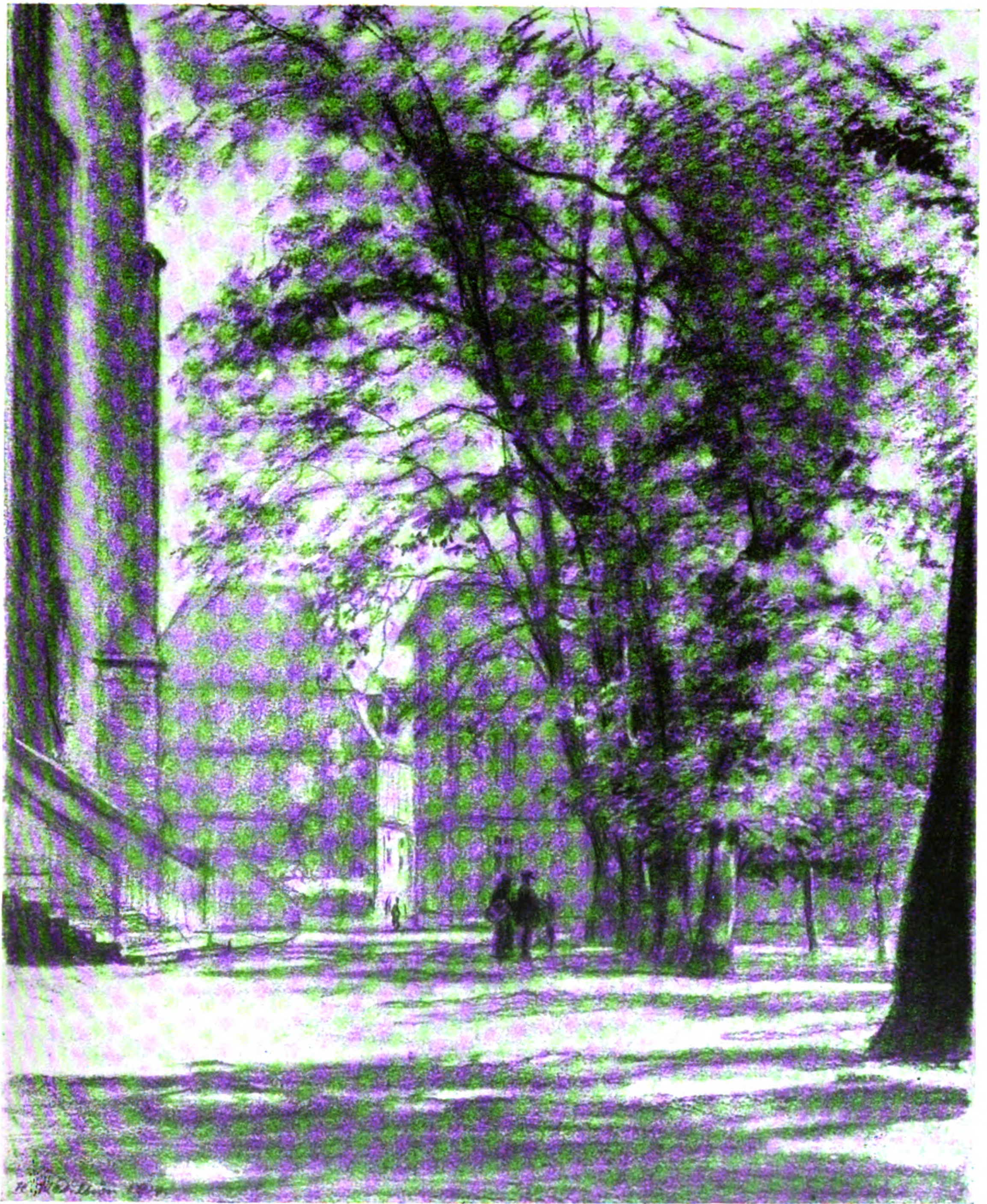


Eichen.



## September

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Ägidius ◐ | | So. | 16 | 15. n. Trinit. ● |
| So. | 2 | 13. n. Trinitatis | | Mo. | 17 | Geburtstag d. Großherzogin von Hessen |
| Mo. | 3 | Angelus | | Di. | 18 | Titus |
| Di. | 4 | Mansuetus | | Mi. | 19 | 3. Quatember |
| Mi. | 5 | Nathanael | | Do. | 20 | Geburtstag der Kronprinzessin |
| Do. | 6 | Zacharias | | Fr. | 21 | Matthäus |
| Fr. | 7 | Regina | | Sa. | 22 | Moritz |
| Sa. | 8 | Mariä Geburt ☾ | | So. | 23 | 16. n. Trinitatis |
| So. | 9 | 14. n. Trinitatis | | Mo. | 24 | Gerhard ☽ |
| Mo. | 10 | Sosthenes | | Di. | 25 | Kleophas |
| Di. | 11 | Protus | | Mi. | 26 | Cyprianus |
| Mi. | 12 | Ottilie | | Do. | 27 | Kosmas u. D. |
| Do. | 13 | Maternus | | Fr. | 28 | Wenzeslaus |
| Fr. | 14 | † Erhöhung | | Sa. | 29 | Michael |
| Sa. | 15 | Nikodemes | | So. | 30 | 17. n. Trinit. ◐ |

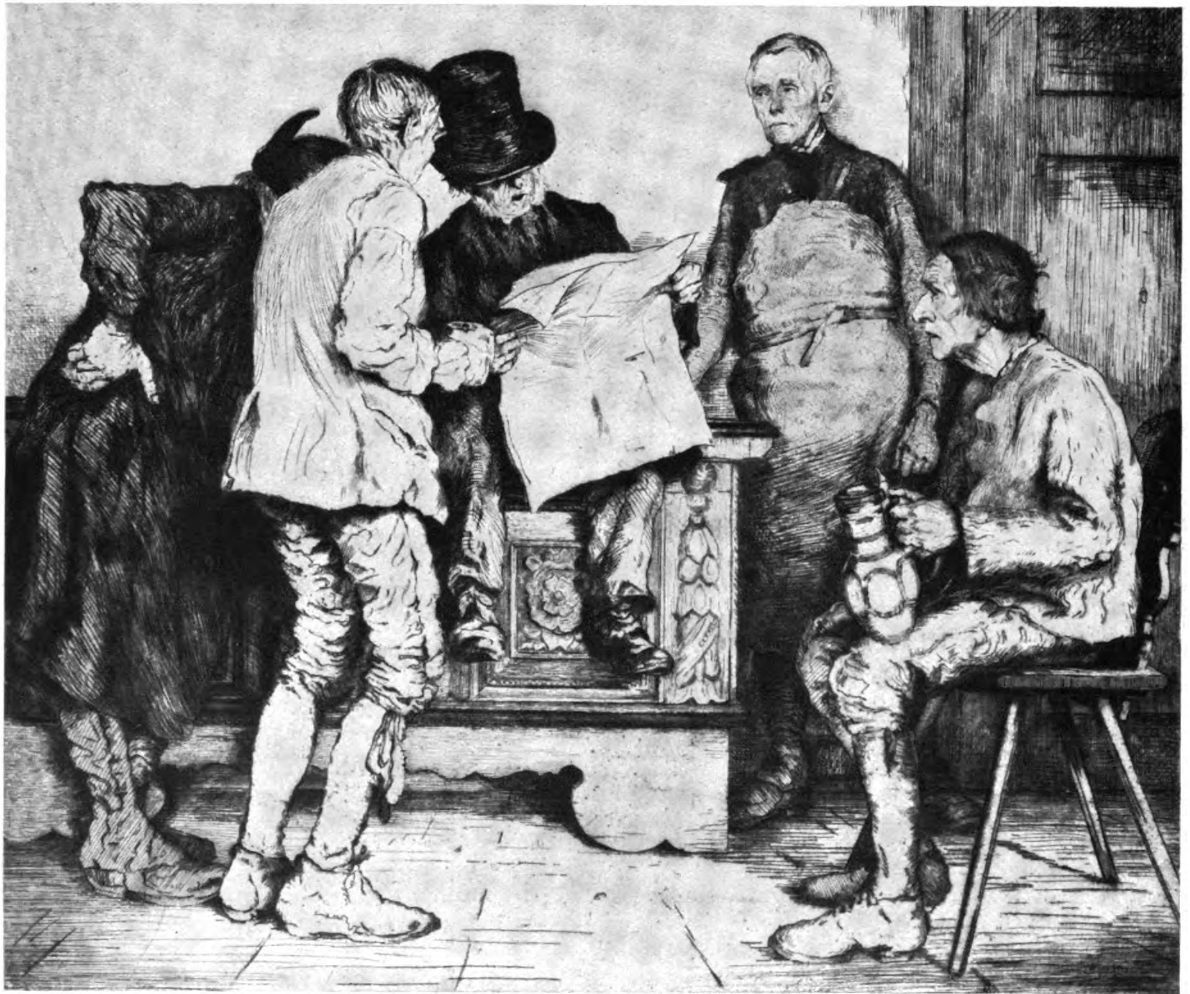


Am lutherischen Kirchhof zu Marburg.



# Oktober

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Remigius | | Mi. | 17 | Florentin | |
| Di. | 2 | Leodegard | | Do. | 18 | Lukas | |
| Mi. | 3 | Ewald | | Fr. | 19 | Ferdinand | |
| Do. | 4 | Franziskus | | Sa. | 20 | Wendelin | |
| Fr. | 5 | Plazidus | | So. | 21 | 20. n. Trinitatis | |
| Sa. | 6 | Bruno | | Mo. | 22 | Geburtstag der Kaiserin | |
| So. | 7 | 18. n. Trinit. ☾ | | Di. | 23 | Severin ☽ | |
| Mo. | 8 | Brigitta | | Mi. | 24 | Salome | |
| Di. | 9 | Dionysius | | Do. | 25 | Crispin, Wilh. | |
| Mi. | 10 | Amalia | | Fr. | 26 | Amandus | |
| Do. | 11 | Emil, Burkh. | | Sa. | 27 | Sabina | |
| Fr. | 12 | Maximilian | | So. | 28 | 21. n. Trinitatis | |
| Sa. | 13 | Koloman | | Mo. | 29 | Narzissus | |
| So. | 14 | 19. n. Trinitatis | | Di. | 30 | Serap., Hart. 🌕 | |
| Mo. | 15 | Theresia | | Mi. | 31 | Reform.-Fest | |
| Di. | 16 | Gallus 🌑 | | | | | |



Kriegs-Unterhaltung.



# November

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Allerheiligen | | Fr. | 16 | Ottomar | |
| Fr. | 2 | Allerſeelen | | Sa. | 17 | Hugo | |
| Sa. | 3 | Hubert | | So. | 18 | 24. n. Trinitatis | |
| So. | 4 | 22. n. Trinitatis | | Mo. | 19 | Eliſabeth | |
| Mo. | 5 | Erich | | Di. | 20 | Amos | |
| Di. | 6 | Leonhard ☾ | | Mi. | 21 | Mariä Opfer ☽<br>Buß- u. Bettag in Preuß. | |
| Mi. | 7 | Erdmann | | Do. | 22 | Cäcilie | |
| Do. | 8 | Geb. des Erbgroß-herzogs von Heſſen | | Fr. | 23 | Clemens | |
| Fr. | 9 | Theodor | | Sa. | 24 | Lebrecht | |
| Sa. | 10 | J. M. Luther | | So. | 25 | Geburtstag d. Groß-herzogs von Heſſen | |
| So. | 11 | 23. n. Trinitatis | | Mo. | 26 | Konrad | |
| Mo. | 12 | Kunibert | | Di. | 27 | Loth | |
| Di. | 13 | Eugen | | Mi. | 28 | Günther 🌕 | |
| Mi. | 14 | Levinus 🌑 | | Do. | 29 | Saturnin | |
| Do. | 15 | Leopold | | Fr. | 30 | Andreas | |

# Junges Sterben

Gemäßigt und sehr ausdrucksvoll

*p* Soll ich denn ster – ben, bin noch so jung? *mf* schneller Wenn das mein Vater wüßt',

daß ich schon ster – ben müßt', er tät sich krän – ken bis in den Tod.

*mf* schneller Wenn es die Mut – ter wüßt', wenn es die Schwester wüßt', täten sich här – men

langsam bis in den Tod. *mf* schneller Wenn es mein Mä-del wüßt', daß ich schon sterben müßt',



langsam sie tät sich krän – ken mit mir in's zögernd Grab!



Worte aus des Knaben Wunderhorn.
Klaviersatz von Johann Lewalter

**Lautenlied von Hermann Kätelhön.**



## Dezember

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Kandida | | Mo. | 17 | Lazarus | |
| So. | 2 | 1. Advent | | Di. | 18 | Christoph | |
| Mo. | 3 | Kassian | | Mi. | 19 | 4. Quatember | |
| Di. | 4 | Barbara | | Do. | 20 | Ammon | |
| Mi. | 5 | Abigail | | Fr. | 21 | Thomas ☽ | |
| Do. | 6 | Nikolaus ☾ | | Sa. | 22 | Beata | |
| Fr. | 7 | Ambrosius | | So. | 23 | 4. Advent | |
| Sa. | 8 | Mariä Empf. | | Mo. | 24 | Adam, Eva | |
| So. | 9 | 2. Advent | | Di. | 25 | Hl. Christfest | |
| Mo. | 10 | Judith | | Mi. | 26 | Stephanus | |
| Di. | 11 | Waldemar | | Do. | 27 | Johann Ev. | |
| Mi. | 12 | Epimachus | | Fr. | 28 | Unsch. Kindl. 🌕 | |
| Do. | 13 | Lucie, Ottilie | | Sa. | 29 | Jonathan | |
| Fr. | 14 | Nicasius 🌑 | | So. | 30 | So. n. Weihn. | |
| Sa. | 15 | Ignatius | | Mo. | 31 | Sylvester | |
| So. | 16 | 3. Advent | | | | | |



Bildnis Fräulein W.

# Alte Brunnen auf dem Lande.




Marktbrunnen in Grünberg (abgebrochen).

Wer kennt nicht die schönen Brunnen, die auf den Plätzen unserer alten deutschen Städte stehen? Die großen Becken mit einem reichen wasserspendenden Aufbau in der Mitte oder mit einer Säule, aus der vier lange Röhren ständig Wasser fließen lassen nach den Eimern zu, die auf den Rand des Beckens gesetzt werden? Die Säule ist mit einer Figur gekrönt, einem Neptun, einer Justitia oder dergleichen. Es hatten diese Brunnen keineswegs nur den Zweck, das für die Bürger notwendige Wasser zu liefern, sie waren in gleichem Maße Schmuckstücke für Platz oder Straße. Und sie sind es heute noch, sind heute zugleich ein köstliches Stück überlieferter Volkspoesie, die Brunnen, an denen die Mädchen gar oft zu lange verweilten, „und doch war es am rinnenden Quell so lieblich zu schwätzen." Von diesen Brunnen brauchen wir keinen im Bild zu zeigen, sie sind genug bekannt. Nur den von Grünberg bringen wir, er ist einer von denen, die nicht mehr da sind, die eine allzunüchterne Zeit hat beseitigen lassen, weil die neue Wasserleitung in viel bequemerer Weise den Dienst versah. Nur der Löwe führt an einer neuen Schule außerhalb der Stadt ein grämliches Dasein und denkt an die Zeit, wo er als landesfürstliches Wappentier den Markt beherrschte.

Nicht alle Orte konnten sich eines Brunnens erfreuen, aus dem, vom höhergelegenen Ort aus geleitet, das Wasser ständig floß. Oft mußte man in die Tiefe steigen oder gar aus unergründlichem Schacht die wassergefüllten Eimer hochwinden. Und auch diese Brunnen — wir finden sie in Städten selten, umso häufiger auf dem Lande — sind durch die Ueberdeckungen, die man ihnen gab, oder durch die Gerüste, an denen die Winderollen hingen, von eigenartiger, meist auch künstlerischer Form, sind in allen Fällen schätzens- und schützenswerte Denkmäler alter Sitte und Kultur. Dies zu beweisen, mögen die übrigen Beispiele dienen.

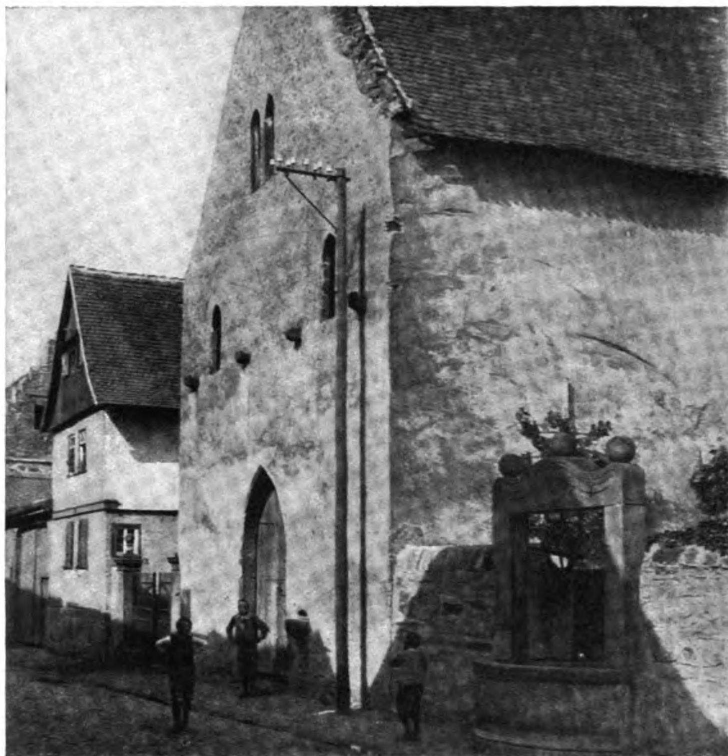


Fronbrunnen in Grüningen.



Brunnen in Fraurombach bei Schlitz.

Den „Fronbrunnen" zu Grüningen zeigt das zweite Bild. In der alten ummauerten Stadt neben dem finsteren Gemäuer der verfallenen Solmsischen Herrenburg liegt der Brunnen, dessen Namen kundgibt, daß einst die Bauern im Frondienst für die Herrschaft aus ihm das Wasser herbeischaffen mußten. Wie die Burg, stammt auch er aus gotischer Zeit, der Spitzbogen, der das Gewölbe vorn abschließt, läßt es erkennen. Auf wenigen Stufen steigt man etwa einen Meter tief hinab zum Spiegel des Grundwassers, das vom Gewölbe gegen die Strahlen der Sonne geschützt in tiefem Becken steht. Steinerne Bänke umgeben dort unten das Wasserloch.


Nikolauskapelle in Münzenberg mit Ziehbrunnen.

Von gleicher Art und wohl auch nicht viel jünger ist der Brunnen zu Fraurombach. Die spitzbogige Ueberdeckung der Quelle ist kleiner, ist nicht gemauert, sondern aus zwei steinernen Platten zusammengefügt. Hängt der Brunnen mit der Bedeutung des Wallfahrtsortes zusammen? Galt er als heilkräftig? Noch heute hat die uralte Kirche ein oberes Geschoß für die Pilger.

Zu dem Wasserquell in Engelrod muß man viel tiefer hinabsteigen. Aber über der Erde hat man die Stelle, an der das köstliche Naß geschöpft wird, durch ein Mal gekennzeichnet, eine vierseitige Pyramide mit einer Kugel gekrönt, einfach, angemessen und würdig.

Wo das Wasser hochgewunden werden mußte, ergab sich von selbst ein Bau über dem Brunnenschacht. Alte Burgbrunnen reichen oft bis zu fabelhafter Tiefe hinab. Meist liegen sie unter dem Dach gemauerter Brunnenhäuser. Auf der Vorderburg in Schlitz liegt der Brunnen frei im Hof und hat dort für sein Windengerüst einen hölzernen Ueberbau erhalten, der mit seinen kräftigen Stützen ganz prächtig in dem malerischen Hofe steht.


Ziehbrunnen auf der Vorderburg in Schlitz.


Brunnen in Engelrod, Kreis Lauterbach.



Kirchplatz in Freiensteinau mit dem Heidenborn.



Ziehbrunnen in Atzenhain bei Grünberg.

Sonst sind die Gewinderollen an steinernem Querbalken aufgehängt. In Freiensteinau stehen von dieser Art allein drei oder vier auf den Straßen. Man hüte sie sorgfältigst, auch wenn man kein Wasser mehr mit ihrer Hilfe zu Tage fördert. Sie entbehren niemals der Verzierung, deren Stil die Zeit der Entstehung verrät, sie selbst aber in ihrer Gesamterscheinung sind der schönste Straßenschmuck.

Der Brunnen zu Atzenhain hat ein schmiedeeisernes Gestänge, an dessen vier Stützen vier Winderollen befestigt sind.

Fast zu ebener Erde entquillt das Wasser am Brunnen zu Allendorf a. d. Lumda. Er wurde erst im 19. Jahrhundert errichtet. Amboßartige Ecksteine, zum Aufsetzen der Eimer geeignet, zeigt das quadratische Becken. Die Umgebung ist mit Platten belegt und noch von einer zweiten Brüstung umschlossen, damit der Boden trocken bleibe und die Wasserschöpfenden nicht vom Verkehr der Straße belästigt werden. Eine für das Dorf stattliche, breite Anlage hat sich so ergeben.



Brunnen zu Allendorf a. d. Lumda.

Diese Beispiele aus eng umgrenztem Gebiet mögen genügen. Sie sollen zeigen, wie dankbar es ist, auf die Bildungen dieser einfachen Nutzbrunnen zu achten. Und hat sich jetzt die Meinung wohl allgemein durchgesetzt, daß man jene Stadt-Brunnen mit großem Becken und gekrönter Mittelsäule erhalten müsse, so wollen wir in der Zeit der Wasserleitungen unsere Stimme erheben auch für die ländlichen Brunnen aus alter Zeit, die durch ihre Sachlichkeit uns erfreuen und die gleichermaßen Denkmäler sind der Kultur und der mannigfaltigen Gestaltungskraft unseres Volkes.

Walbe.

# Spätgotische Möbel aus Oberhessen.

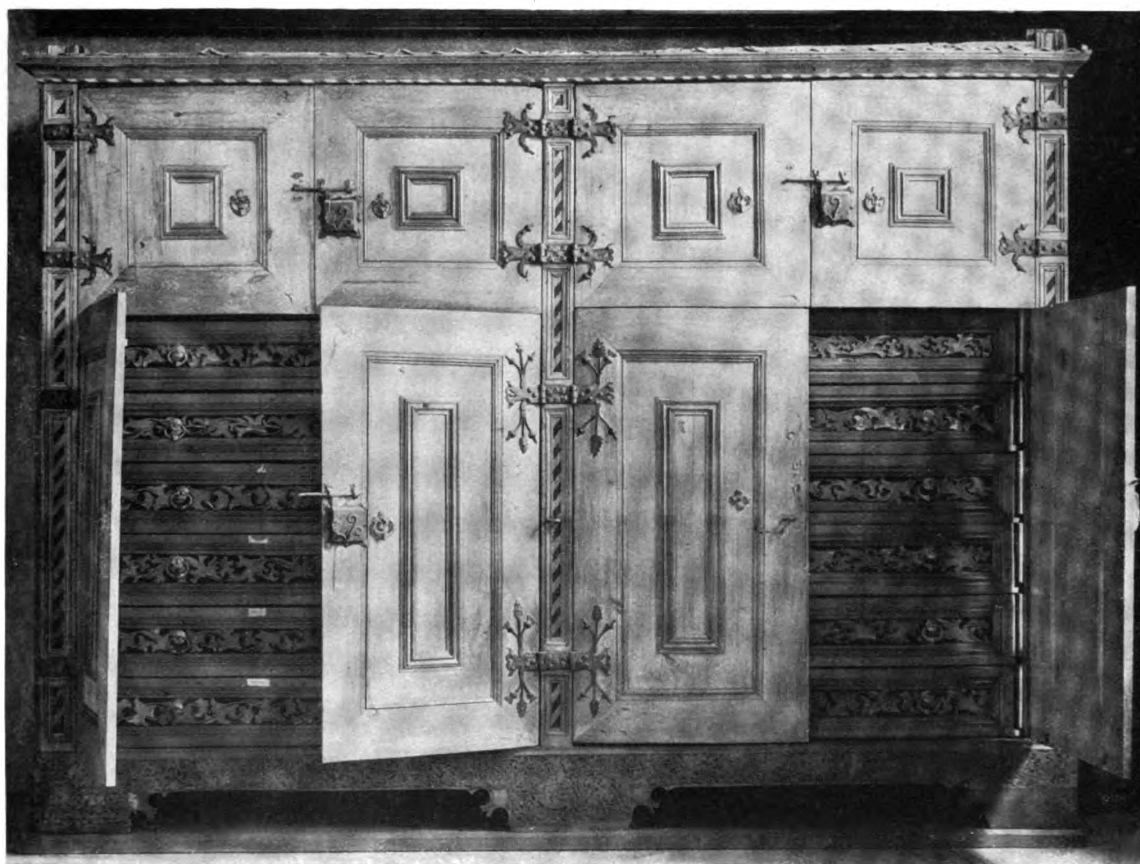


Abb. 1. Sakristeischrank aus der Stadtkirche in Friedberg. Darmstadt, Großh. Landesmuseum.

Wie Plastik und Malerei des mittelrheinischen Kunstgebietes, zu dem man Oberhessen rechnet, sich mehr mit oberdeutscher als mit niederdeutscher Kunst berühren, so weist auch das mittelrheinische Handwerk mehr nach Süden. Die von den Schreinern bevorzugte Holzart ist nicht die Eiche, sondern Tanne, Linde und Buche. Es mag dahingestellt bleiben, ob das Eichenholz hierzulande von besonderer, die Bearbeitung erschwerender Härte ist, „steinhart“ wie die oberhessischen Schreiner sagen; jedenfalls ist es für Möbel hier so selten verwendet worden wie für Altartafeln und Skulpturen. Auch die Verzierung der Möbel, die zum Teil ja von der Holzart bestimmt wird, entspricht mehr süddeutschem Brauch. Der in Niederdeutschland beliebte, gern an Formen der Baukunst anknüpfende plastische Zierat tritt am Mittelrhein zurück gegen ein flaches Rankenwerk von der Art, wie es unter dem Namen der Tiroler Gotik besonders bekannt geworden, aber in ganz Süddeutschland verbreitet gewesen ist.

Zwei der stattlichsten Arbeiten oberhessischen Schreinerhandwerks entstammen denselben Orten, denen wir Hauptwerke der Malerei dieser Zeit verdanken: Friedberg und Schotten. Der große, $3^1/_2$ Meter lange Sakristeischrank aus der Stadtkirche in Friedberg (Abb. 1) ist seit vielen Jahrzehnten im Darmstädter Museum. Zwei Reihen von je 6 Schiebläden waren dazu bestimmt, Ornate, Altardecken und andere Stoffe zu bewahren; aufgeklebte Zettel bezeichneten den besonderen Inhalt der einzelnen: „Das Wysz“, „Das Swartz“ usw. An diesen, aus Kiefernholz hergestellten Schiebläden hat der Schnitzer seine Kunst entfaltet. Lustig, durch eine dünne, vorzüglich erhaltene Temperabemalung in Rot, Grünblau und Gelb belebt und leicht modelliert, heben sich die Ranken von dem „ausgerissenen“, uneben gelassenen und geschwärzten Grund. Oben ist in beiden Schrankhälften ein offenes Fach für Meßgeräte, auf dessen Innenwänden Ranken auf weißem Grunde gemalt sind; der große Maßstab und die Zerrissenheit der Zeichnung



Abb. 2. Sakristeischrank aus der Kirche in Schotten.

lassen vermuten, daß diese Malerei nicht für diesen Schrank, sondern wohl für eine Wandtäfelung bestimmt war, deren Holz hier verwendet wurde.

Die Außenansicht bei geschlossenen Türen (Lindenholz) ist sehr schlicht. Nur am Fußbrett breitet sich wieder Rankenwerk aus, vielfach verschlungen in einer für die Zeit sehr bezeichnenden unruhigen, unübersichtlichen Bewegung. Von einem frei geschnitzten Kranzgesims oben sind nur die Ansätze erhalten.

Der Sakristeischrank der Kirche in Schotten (Abb. 2. Breite 2,15 m.) steht noch an seinem Ort. Er hat die übliche Form des Aufsatzschrankes. Man besaß hier wohl nicht soviel Paramente wie in Friedberg und brauchte daher nur einen kleinen Teil (hinter den zwei breiten Türen unten links) für Schiebläden vorzusehen. Die kürzlich unter Aufsicht des Darmstädter Museums von Tischlermeister Dey in Darmstadt, einem geborenen Schottener, unentgeltlich ausgeführte Herstellung des durch einen Oelfarbenstrich sehr entstellten und auch sonst beschädigten Schrankes hat ansehnliche Reste der alten Bemalung zu Tage gefördert (besonders rot, gelb, weiß) und die Linienführung des Ornaments in den drei breiten Horizontalfriesen in ursprünglicher Schärfe hervortreten lassen. In bemerkenswert schönem, reichem Rhythmus ziehen die Ranken ihren Weg. Es ist eine etwas frühere Stilstufe als die krause Zeichnung des Ornaments an dem Friedberger Schrank, und es ist feinere Kunst. Eine an den Zinnen angebrachte lateinische Inschrift besagt, daß Magister Sefridus den Schrank im Jahre 1494 ausführen ließ; ein zweimaliges T, zu Beginn und am Schluß der Inschrift, scheint



Abb. 3. Oberhessischer Tisch. Darmstadt, Großh. Landesmuseum.

auf den Antoniterorden hinzuweisen. Die ganze Vorderwand ist, mit Ausnahme der buchenen Hirnleisten, auch hier aus Lindenholz. Die beiden Wappen, das eine mit Adler auf Ast, das andere mit gekreuztem Schwert und Szepter und Sonne darüber, sind vielleicht erst im 16. Jahrhundert eingeschnitten.

Auch das Gestühl, und zwar nicht nur das Chorgestühl, in den größeren Kirchen unseres Gebietes wird oft mit ähnlicher Flachschnitzerei verziert gewesen sein. Erhalten sind solche Gestühle zu Münzenberg (vom Jahre 1491), Kiedrich und Bechtolsheim. In den beiden letztgenannten hat sich der Meister selbstbewußt in ausführlichen Inschriften verewigt: Erhardt Valkener in Gau-odernheim, ein aus Abensberg zugewanderter Bayer (1496 und 1510). Er hat übrigens auch Eichenholz verwendet und außer den flachen



Abb. 4. Oberhessischer Tisch. Darmstadt, Großh. Landesmuseum.

Ranken plastisches Bogen- und Maßwerk angebracht.*)

Von den selten erhaltenen bürgerlichen Möbeln der oberhessischen Spätgotik hat das Darmstädter Museum zwei Flügeltische und von einem dritten den Kasten sichern können (Abb. 3—5). Die geschnitzten Flächen sind hier überall aus Buchenholz, von dem die gespiegelten Bretter, als die dauerhaftesten, bevorzugt wurden. Der Bau ist merkwürdig. Unter dem Zargenkasten, nur durch einen Ausschnitt in diesem zugänglich, sitzt ein unterer Behälter (Abb. 3); seine eine Wand ist schräg, vor der anderen, senkrechten sind zwei Flügel, die, geöffnet und durch ein aufzuklappendes schmales Stützholz erhöht, die eine Hälfte der Doppelplatte zu tragen haben, wenn der Tisch vergrößert werden soll (Abb. 4). Ein sicherer, auf stetiger Entwicklung beruhender Geschmack hat den Zierat bestimmt. Den Zargenkasten umziehen vollrund geschwungene Ranken. In ihrer Zeichnung ist, besonders wenn man die durchaus spätgotischen Ranken des dritten Tischkastens (Abb. 5) und die vom Fußbrett des Friedberger Schranks vergleicht, noch eine Nachwirkung romanischen Stiles fühlbar. An dem einen Tisch wechselt die Ranke mit einem becher- oder beutelartigen Ornament, beide Tische aber zeigen an der Schrägung des Geheimfachs das in der Spätgotik so beliebte Motiv der verschlungenen Schriftrollen und an den Flügeln eine schuppenartige Verzierung. Sie stimmen so sehr miteinander überein, daß man sie demselben Meister zuschreiben möchte. Nun stammt der eine von beiden (Abb. 3) nach Mitteilung des früheren Besitzers und Stifters, des verstorbenen Baurats Dieffenbach in Grünberg, aus dem Haus in Grünberg, in dem Dr. Martin Luther auf der Rückfahrt von Worms übernachtet haben soll. Vielleicht ist also in Grünberg die Werkstatt zu suchen, aus der die beiden, für die Geschichte althessischen Handwerks sehr beachtenswerten Stücke hervorgegangen sind. Ein im Aufbau ähnlicher, in der Verzierung abweichender Tisch, der leider vom Wurm sehr beschädigt ist, befindet sich im Rathaus von Schotten.

F. Back.

*) Vgl. Adamy, Kreis Friedberg S. 212. Luthmer, Rheingau S. 199. E. Wimmer, Holzschnitzereien aus der Kirche zu Bechtolsheim, Mainz 1873.



Abb. 5. Tischkasten aus Oberhessen. Darmstadt, Großh. Landesmuseum.

# Eine Gruppe von Schreinaltären auf waldeckischem Gebiet und die Werkstatt der Franziskaner zu Meiterdorf.

In meiner Arbeit über den Marburger Bildhauer Ludwig Juppe[1]) hatte ich hingewiesen auf eine Gruppe von drei untereinander sehr nahe verwandten Altären, die sich auf dem kunsthistorisch noch so wenig durchforschtem Gebiet des Fürstentums Waldeck befinden, und zugleich das ehemalige Franziskanerkloster Meiterdorf bei Frankenberg i. Hessen als vermutlichen Herstellungsort bezeichnet. Diese Vermutung eingehender zu begründen, soll nun hier unternommen werden. Vorbemerkt sei, daß es sich in allen drei Fällen um Triptycha mit geschnitztem Corpus und gemalten Flügeln handelt. Der älteste und seiner ganzen Anlage nach reichste dieser Altarschreine befindet sich in Cülte, an der Bahnstrecke Corbach-Volkmarsen gelegen (Abb. 1). Er allein ist bisher bei Gelegenheit der Waldeckischen Landesausstellung 1912 in Corbach einem größerem Publikum bekannt geworden. Ausnahmsweise ist das Corpus drei-

[1]) H. Neuber, Ludwig Juppe von Marburg, ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik am Ausgang des Mittelalters. Marburg 1915. S. 190/91.

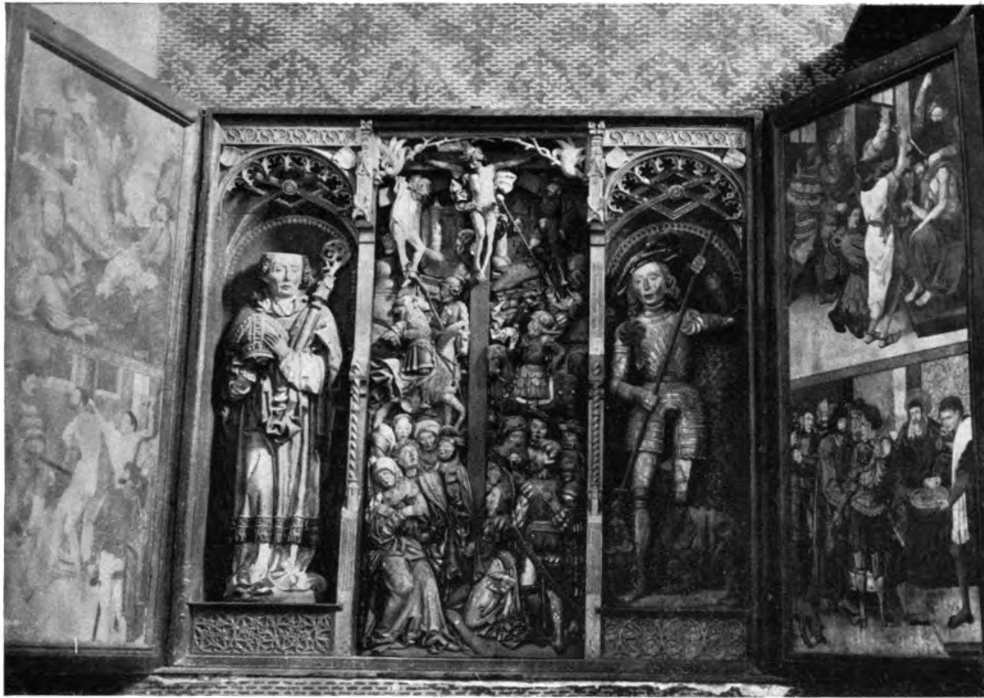


Abb. 1. Altar, evang. Pfarrkirche, Cülte.

teilig, wodurch die Mittelscene der Kreuzigung eng zusammengedrängt werden mußte, rechts und links von ihr stehen in großen Nischen die $^3/_4$ lebensgroßen Gestalten der Heiligen Dionysius (oder Firmin?) und Georg. Zum besseren Verständnis auch des Folgenden gebe ich gleich das Einteilungsschema des Altars:

| Außens. | Innens. | Corpus | | | Innens. | Außens. |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Verkündigung | Gethsemane | St. Dionysius | Kreuzigung | St. Georg | Dornenkrönung | Verkündigung |
| | Geißelung | | | | Pilati Händewaschung | |

In der Geißelungsscene findet sich am Fuß der Säule, an welche Christus gebunden ist, die Jahreszahl 1521. Ein merkwürdiges Monogramm zeigt die zweite vordere Treppenstufe unter dem Sitz des Pilatus. Der ganze Altar ist in neuerer Zeit restauriert worden, jedoch hat sich anscheinend die Erneuerung der Polychromie streng an die alte Fassung gehalten. Andeutungen, die sich auf die Stiftung beziehen könnten, habe ich nicht gefunden, es sei denn, daß man dem Monogramm eine solche Deutung geben will. Ob einst die Wappenschildchen in den oberen Zwickeln der Nischen dazu gedient haben, ist nicht mehr festzustellen. Ein Aufsatz oder eine Predella ist hier ebenso wie bei den anderen Altären nicht mehr vorhanden, doch ihre frühere Existenz anzunehmen.

Der zweite, inschriftlich mit 1523 datierte Schreinaltar wird in der Kirche von Braunau, nicht allzuweit von Wildungen, aufbewahrt (Abb. 2). Diesmal ein quadratischer Schrein (1,42 m) mit einer Kreuzigung.

| Außens. | Innens. | Corpus | Innens. | Außens. |
|---|---|---|---|---|
| | Abendmahl | Kreuzigung | Taufe Christi | |
| | Noli me tangere | | Enthauptung Johannis | |

Das Thema der Außenseiten konnte ich leider nicht feststellen, da das Retabel mit seinem Rücken an der Orgelbalustrade über dem Altar befestigt ist. Der Schrein ist vollständig, jedoch getreu dem alten Muster restauriert.

Die Gruppe schließt der im Aufbau genau entsprechende, ebenso wie in Braunau über dem Altar an der Brüstung der Orgelempore befestigte Kreuzigungsaltar in dem etwa $1^1/_2$ Stunden von Wildungen entfernten Kleinern (Abb. 3). Die Flügelmalereien waren leider nicht zu sehen, da sie mit weißer Leinewand überzogen sind. Herr Pfarrer Schluckebier in Kleinern versicherte mir jedoch, daß sie durch

Abblättern der Schicht bis zur Unkenntlichkeit zerstört seien. Das Retabel ist völlig unrestauriert geblieben.[1])

Daß diese drei Altarwerke in der gleichen Werkstatt entstanden sind, ist unschwer zu erkennen. In ihrem künstlerischen Wert stehen sie einander ungefähr gleich; denn wenn man z. B. dem Retabel in Kleinern unbedingt den Vorzug einräumen muß, was die Uebersichtlichkeit und Klarheit der Komposition, ihre Geschlossenheit, die Feinheit gewisser Motive wie der Bewegung Marias, überhaupt den Rhythmus des Ganzen anlangt, auch in dem Ganzen eine größere, malerische Weichheit zu erkennen ist, so fehlt den andern dafür wieder die allzu unbeholfene Hand des Gehülfen, der hier die ungeschickten Seitenfiguren gemacht hat; sie sind gleichmäßiger durchgearbeitet.

Bei einem eingehenden Vergleich dieser drei Kreuzigungsgruppen lassen sich interessante Einblicke in die Ateliergewohnheiten, die künstlerischen Auffassungen und Ziele dieser größeren Werkstätte tun — denn um eine größere muß es sich hier handeln — einer Werkstatt, die mit vielen Köpfen und Händen von sehr verschiedenartigem Werte gearbeitet hat.

Das Schema der Kreuzigung „mit Gedränge" ist in großen Zügen ikonographisch immer gegeben, läßt aber innerhalb dieses großen Rahmens doch eine außerordentliche Variierung zu, jede wirklich selbständige Werkstatt bildet für sich innerhalb dieses Programms wieder ein selbstständiges Schema aus. Hier ist nun sehr interessant zu beobachten, wie man an gewissen, unwichtiger erscheinenden Teilen sich streng an dies überlieferte Atelierschema hängt, während sich in den Hauptaktionen der Handlung, die sich vor dem Kreuz abspielen, eine krampfhafte Modulationssucht geltend macht, die infolgedessen häufig Wichtiges mit Unwichtigem verwechselt, eine Anhäufung der verschiedenartigsten Elemente bewirkt, ohne das Auge auf die Hauptmomente der Handlung hinzulenken. So die überlieferte Scene mit der zusammenbrechenden Maria, seelisch immer das eigentliche Hauptstück jeglicher Kreuzigungsdarstellung. Im Kleinerner Werk noch in diesem Sinne behandelt: der Beschauer fühlt sofort, daß sich hier das schwerste Erleben kundtut. In Cülte dagegen, wo infolge der durch die beiden Seitennischen bewirkten Zusammendrängung der ganzen Komposition wenig Platz vorhanden war, ist Maria ganz links, unterstützt von Johannes, wenigstens noch deutlich zu sehen, obgleich eine derartige Verlegung der Figur an den Bildrand schon zu den Seltenheiten gehört und dem Thema zuwider ist; geradezu unverständlich aber ist die Anordnung in



Abb. 2. Schnitzaltar, evang. Pfarrkirche, Braunau.

[1]) Vergl. die Erwähnung der drei Altäre bei Münzenberger u. Beissel, Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Schnitzaltäre II. S. 211. Als Thema der Flügel des Kleinerner Altars werden dort eine „Madonna und fünf Heilige" angegeben.

Braunau, besonders, da hier nicht einmal Platzmangel dazu zwang: ganz in der linken Ecke sinkt Maria zusammen, kaum von jemand bemerkt, auch kompositionell durchaus nicht betont, während Johannes ihr in voller Figur — den Rücken zudreht. Dagegen ist hier der Magdalena durch die Pracht ihrer Gewandung, ihr breites, völliges Aufrechtstehen vor dem Kreuz, das goldene Glitzern des abgenommenen Deckels der Salbenbüchse ein merkwürdiges Gewicht im Bilde eingeräumt. Auch bei der Magdalenenfigur hält die Cülter Kreuzigung die Mitte, während der feiner empfindende Zusammensetzer des Kleinerner Retabels sie halb hinter den Kreuzesstamm gerückt hat. Ein Mangel an wirklich vorhandener Erfindung und seelischer Belebtheit soll ersetzt werden durch ständiges Umstellen der einzelnen Akteure, es sind immer dieselben Typen, nur treten sie jedesmal an anderer Stelle auf. So ist der schnauzbärtige Krieger, dessen Kopf in Braunau zwischen den beiden einander zugewandten Personen der rechten vorderen Schreinhälfte noch gerade hindurch sichtbar ist, in Kleinern in ganzer Figur verwandt und an den Vordergrund gerückt, die Rückenfigur des bärtigen Mannes mit dem Türkensäbel in Kleinern und Cülte sehr ähnlich verwandt, während er in Braunau herumgedreht ist. Diese Beobachtungen, die sich leicht vermehren lassen, bringen auf die Vermutung, daß die Werkstatt Modellstatuetten besessen habe, die je nach Bedarf beliebig zusammengestellt wurden. Dies Verfahren wurde ja auch in anderen Ateliers geübt, für die Werkstatt des Brüsselers Jan Borman hat es z. B. Roosval nachgewiesen.[1])

Charakteristisch ist aber für unsere Altäre, daß sich dieses Variationsbedürfnis fast ausschließlich auf die größeren Figuren des Vordergrundes richtet, während das Ganze immer in das gleiche Hintergrundschema gepreßt wird. Jedoch muß auch hier bemerkt werden, daß das Retabel in Kleinern sich selbständiger hält, obwohl es von den Grundgedanken der Hintergrundanordnung mit den kleinen Figuren nicht abgeht. Die Figürchen der Gekreuzigten stimmen, wie man sich leicht überzeugen kann, völlig überein in Braunau und Cülte, vor allem in der Figur Christi, man achte besonders auf die Beine, dann auf den linken Schächer mit dem weißen, die Oberschenkel freilassenden und zwischen den Beinen hindurchgesteckten Hemd, ebenso entsprechend der völlig bekleidete auf der anderen Seite. In Kleinern ist diese Bekleidung nicht ganz so ausgiebig durchgeführt. Charakteristisch auch, daß in allen drei Stücken die Arme der seitlichen Kreuze schräg gestellt sind, weniger einer perspektivischen Wirkung zuliebe, als um



Abb. 3. Altar in Kleinern.

[1]) J. Roosval, Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt Jan Bormans. Zur Kunstgeschichte des Auslands Nr. XIV. Straßburg 1903.

nicht zu sehr von dem Zierwerk der oberen Ecken verdeckt zu werden.

Doch ich muß es aus Raummangel dem Leser überlassen, diesen Vergleich fortzusetzen. Man wird die übereinstimmende Anlage der mauer- und turmbewehrten Stadt Jerusalem hinter den Kreuzen bemerken, vor allem das nie fehlende, von zwei Türmen flankierte Tor zwischen Christus und dem linken Schächer, und man wird ebenso die Uebereinstimmungen in der Behandlung der Grasdecke darunter sowie der merkwürdigen queren, quaderartigen Lagen des Feldgesteins, das übrigens der weicher arbeitende, ruhiger komponierende Meister von Kleinern fortgelassen hat, finden.

Nach dem Gesagten erübrigt sich auch eine genaue Untersuchung der Kopftypen, sie stimmen in allem überein (Maria), aber es bleibt immer trotz allen offensichtlichen Bemühungen zum Pathos die merkwürdige, hölzerne Unbelebtheit.

Nach dem gleichen Schema sind in allen drei Altären, nur mit geringen Abweichungen, die beiden rechts und links vom Kreuze stehenden Reiter behandelt, nur daß in Kleidung, Zaumzeug usw. immer etwas variiert wird; in Braunau ist der rechte Reiter vom Rücken gesehen. Die Zahl ist immer auf zwei sich gegenüberstehende beschränkt; daß in Cülte noch auf der rechten Seite ein dritter ganz hinten vorhanden ist, wird erst bei genauester Betrachtung erkennbar.

Die Zierfüllungen der oberen Schreinecken zeigen in Braunau spätestgotisches Rankenwerk, während in Kleinern sich bereits ein renaissancemäßiges Blatt- und Fruchtgewinde meldet; Cülte hält auch darin die Mitte. Bei diesen beiden letzten sind ganz charakteristisch die sich in die Ecken hineinwindenden Blätterbündel. Aus der am stärksten in diesem Sinne ausgeprägten Fassung in Kleinern, aus den dort sonst bemerkten Besonderheiten und der größeren Freiheit der Auffassung möchte dieser Altar als der jüngste dieser Gruppe zu bezeichnen sein.

Die Flügelbilder stehen — soweit sichtbar — künstlerisch über den Schreindarstellungen, im Gegensatz dazu zeigen sie eine klare kontrastreiche Komposition. Ein Vergleich wie bei den Schreinscenen läßt sich leider bei ihrer nur teilweisen Sichtbarkeit nicht vollständig durchführen. Sie dürften untereinander ebenfalls der gleichen Werkstatt entstammen; ein in die Augen springendes gemeinsames Charakteristikum ist da neben anderen das auffällige Hochziehen der Komposition, sodaß die Köpfe häufig fast an den oberen Bildrand stoßen, wie überhaupt die Figuren im Verhältnis zur Bildfläche sehr groß sind. Gelegentlich ist eine Anlehnung an die Stiche der kleinen Passion Dürers zu bemerken; so in Cülte in den Tafeln der Geißelung und Dornenkrönung.

Das Schema der Kreuzigung „mit Gedränge", so wie wir es hier vor uns haben, stammt in seinen allgemeinsten Zügen aus den Niederlanden; auf jedem Brüsseler oder Antwerpener Passionsretabel findet sich die hochaufgebaute Scenerie mit den langen Kreuzen und den kleinen Figuren daran, dort finden sich die Reiterfiguren, die Rückenansichten, die Türkensäbel usw., aber ein direkter Zusammenhang damit liegt für unsere Darstellungen längst nicht mehr vor. Bei einem Vergleich mit einer Antwerpener Kreuzigung, etwa der des bekannten Güstrower Altars, kann man sich bald überzeugen, woher gewisse Einzelheiten unseres Waldecker Schemas kommen, so das zwischen den Beinen hindurchgezogene und dann ausflatternde Hemd des linken Schächers, vor allen Dingen die linke Reiterfigur des Longinus, der sich nach dem geheilten Auge greift, ebenso die häufig in verlorenem Profil gegebene Reiterfigur gegenüber. Auch die den Horizont begrenzende Stadtansicht von Jerusalem kommt, wenn auch in Güstrow nicht, so doch auch gelegentlich auf Antwerpener Altären vor, allerdings nirgends in so beherrschender und auffallender Ausdehnung wie hier in Waldeck. Die Marienmotive unserer Schreine aber sind auf flämischen Arbeiten überhaupt nicht in dieser oder ähnlicher Fassung zu finden, ganz fremd ist ihnen auch eine Figur wie die des betenden Johannes in Braunau, die eher an süddeutsche Vorbilder, etwa an den Johannes aus Dürers kleinem Kupferstich der Kreuzigung von 1508 (B. 24) stammen dürfte. Also auch hier ein gelegentliches Auftauchen Dürerischer Motive!

Die Herkunft des Kreuzigungsschemas in seinen allgemeinsten Zügen von den niederländischen Arbeiten, das in jedem Fall nur vereinzelte Hereinspielen süddeutscher, speziell Dürerischer Elemente ist aber auch das einzige, was, soweit der Ueberblick bei dem augenblicklichen Stande der Denkmälerpublikation reichen kann, unsere Werkstatt mit anderen größeren Zentren mittelalterlicher Kunsttätigkeit verbindet. Denn auch die beiden großen, das Gebiet des Fürstentums Waldeck vollständig einschließenden Provinzen Westfalen und Hessen-Nassau bergen trotz ihrem — zumal in Westfalen — großen Bestand nichts, was stilistisch zu unserer Gruppe in eine direkte Beziehung gesetzt werden könnte.

Noch ein anderes wichtiges Moment ist da heranzuziehen, nämlich die äußere Disposition des Cülter Schreines. Während die Arbeiten in Kleinern und Braunau einfach und bescheiden, ihrer Bestimmung für abgelegene kleine Dorfkirchen gemäß gehalten sind, weist der Cülter Altar ein Anordnungsprinzip auf, das als durchaus selten zu bezeichnen ist, auch als künstlerische Lösung nicht allzu glücklich erscheint, nämlich

die Einstellung einer schmalen, vielfigurigen, auf landschaftlichem Grunde sich abspielenden Passion zwischen zwei durch große Einzelfiguren vollständig ausgefüllte Nischen von gleicher Höhe wie die Mittelscene. Es entsteht so, optisch genommen, eine Diskrepanz zwischen dem in die Höhe weisenden Prinzip des Aufbaues der Mittelscene mit ihren allzukleinen Kreuzigungsfiguren zu den in gleiche Höhe gestellten großen Heiligengestalten. Wo bei westfälischen oder flandrischen Altären durch das Thema eine ähnliche Anordnung gefordert war — selbst im Thema ist sie selten —, hat man immer die Mittelscene bedeutend überhöht. Den flämischen Altären ist diese Anordnung fremd, und wenn sich etwas Aehnliches in Westfalen[1]) findet, wie im Deilinghofer Schrein, so lehrt ein Blick auf das Ganze sofort, daß ein Zusammenhang mit dem Cülter Altar nicht vorliegen kann. Als in scheinbarem Widerspruch zu dieser Behauptung stehend könnte man den Altar von Affeln[2]) anführen, den Münzenberger und Beissel als flämisches Erzeugnis ansprechen,[3]) und bei dem tatsächlich in das gewohnte Antwerpener Schema neben eine wie immer überhöhte Mittelgruppe der Kreuzigung zwei große Heiligenbilder in Einzelnischen gestellt worden sind. Aber auch hier handelt es sich um weiter nichts, als eben um das Einpressen dieser Nischenstatuen in das im übrigen genau übernommene Schema, nicht um eine Lösung wie in Cülte, wo die Figuren zur Mittelscene in einem absolut anderen optischen Verhältnis stehen. Uebrigens möchte ich an der von Beissel behaupteten flämischen Herkunft des Affelner Schreins gerade wegen dieser Figuren aus stilistischen Gründen zweifeln; Beissel bemerkt selbst, daß er die Antwerpener oder Brüsseler Werke nicht gefunden habe. Vielmehr glaube ich, daß es sich hier um eine in Westfalen selbst erfolgte Herstellung unter getreuer Anlehnung an flämische Muster handelt, und daß gerade die Art der Einfügung der beiden Heiligen aus lokalen Bedürfnissen sich ergeben habe.

Wie man sich in Antwerpen selbst mit einem ganz ähnlichen Dispositionserfordernis abgefunden hat, lehrt das in diesem Sinne bereits von Beissel herangezogene Beispiel der beiden Zülpicher Schreine (Rheinland), die — nach ihren Marken unzweifelhaft antwerpischer Herkunft — das Problem weder im Sinne des Affelner noch des Waldeckischen Schreins lösen, sondern — eben in antwerpischem Sinne, in dem nämlich die Nischen der großen Figuren durch Beigabe weiterer Figürchen und durch die sonstige scenische Ausstattung so belebt werden, daß sie in der Gesamterscheinung der Altäre wie figürliche Scenen wirken.

Gleichfalls für eine Beziehung zum Cülter Altar auszuscheiden ist der Schrein von Meschede,[1]) eine westfälische Arbeit, die entfernte Anklänge an die Flügelarbeiten des Engerer Altars Heinrich Stavoers[2]) zeigt. Auch hier stehen die Einzelheiligen Katharina und Antonius kompositorisch in einem ganz anderen Verhältnis zu der sie weit überragenden Kreuzigungsgruppe.

Nur einmal habe ich eine völlig — wenigstens was das Schreincorpus anlangt — übereinstimmende Gruppierung bemerkt, und zwar bei einer schleswig-holsteinischen Arbeit, dem Altar von Loit bei Apenrade.[3]) Hier ist eine Kreuzigung zwischen die gleich hohen, ebenfalls in Nischen stehenden Heiligen Johannes und Erasmus eingestellt, aber ein Blick auf die absolute Ungleichheit des Stils, besonders aber auf die Flügel mit ihren in zwei Etagen zu je dreien nebeneinander gereihten skulpierten Einzelheiligen, außerdem die Tatsache, daß unter den Altären Schleswig-Holsteins selbst dieser Anordnungsfall vereinzelt ist, zeigt sofort, daß hier an einen Zusammenhang mit unserem Cülter Schema nicht gedacht werden kann. Man könnte ja in Affeln etwa oder Meschede ebenso wie für Cülte für diese besondere Anordnung zufällige äußere Bedingungen, Stifterlaunen oder theologische Willkür erblicken, wenn nicht im Marburger Staatsarchiv ein urkundliches Dokument aus unmittelbarer Nähe waldeckischen Gebietes sich erhalten hätte, nach welchem eine größere Klosterwerkstatt einen Altarschrein herzustellen übernimmt, dem die absolut gleiche Disposition wie dem Cülter Werk zu Grunde liegt. Da in Westfalen und Hessen sich sonst derartiges nicht erhalten hat, und Schleswig-Holstein, wie wir gesehen haben, schon aus stilistischen Gründen ausscheiden muß, da ferner die drei Stücke unserer Gruppe auf landschaftlich eng beschränktem Raum sich befinden, und die Marburger Urkunde auf ein in unmittelbarer Nähe dieses Gebiets befindliches Kloster weist, so wird kaum daran zu zweifeln sein, daß eben dieser Werkstatt das geistige Eigentumsrecht an der charakteristischen, eigentümlichen Schreindisposition gebührt, und daß damit auch die beiden anderen, einfacheren Schreine zu Braunau und Kleinern dort entstanden sind.

---

[1]) Abb. i. d. Bau- und Kunstdenkmälern der Provinz Westfalen, her. von Ludorff, VIII Taf. 1.

[2]) Abb. ebenda XVIII Taf. 4/5.

[3]) A. a. O. II. S. 30 ff. Vergl. G. Beissel, Flämische Altäre i. d. Rheinprovinz u. Westfalen. Stimmen aus Maria Laach Bd. 48. 1895. S. 11 ff.

[1]) Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen XXV Taf. 24.

[2]) Vergl. ebenda XXIV Taf. 5 ff. Auch der Altar zu Rodinghausen ebenda, Taf. 68/69, zeigt Anklänge daran.

[3]) Vergl. A. Matthaei, Werke der Holzplastik in Schleswig-Holstein, Taf. XXII. Der vom gleichen Meister herrührende Schrein von Osterlügum zeigt eine gänzlich andere Gruppierung.

Aus z. T. anderen Gründen habe ich diese Urkunde bereits in meiner oben angeführten Arbeit abgedruckt[1]), ich gebe hier nur das für unseren Nachweis Wichtige:

Am 21. Oktober 1520 schließen demnach die Franziskaner zu Meiterdorf mit den Johannitern zu Wiesenfeld einen Vertrag, laut dem sie sich zur Anfertigung eines Schreins verpflichten, dessen Thema, Form und Ausführung folgendermaßen festgelegt wird:

das mittel corpus sal in drie deil gedeult werden. In das mittelste deil soln si machen die historien, wi der herre Christus mit sinen drien jungern und aposteln im garten Bette verraden und gefangen wart, und was darzu meher gehorig ist,

also die unserer Kreuzigung entsprechende, in malerischem Sinn komponierte mehrfigurige Mittelscene; weiter:

In das deil uf der reichten siten soln si unser liben frauwen beilde mit irem kinde Jesu ufs finste und schonste nach der tafeln proporcion und geschiglichkeit, derglichen auch uf die linken siten sant Jhans des doefers Christi mit sinem lamgen und geborlicher bereitung und kleidung machen, —

hier also die beiden Einzelfiguren zu Seiten des Mittelstücks.

Di floegel beider siten sollen iglicher in fier deil gedeilt sin. In den floegel bie dem mergenbilde sollen von unser liben frauwen fier stugk mit erer zubehorung komen; das irst stugk sal sin der engelsche gruiß, das ander di opherung Christi in den tempel, das dritte di helgen dri kunge und das fierde di himmelfart Marie. In den andern floegel sollen gemacht werden och fier stugke; das irst, als sant Johans prediget allerlei volke in der woestenunge bie dem Jordan, das ander, als er Christum im Jordan doufet, und wi sich eme hait geoffenbaret di hellige driefaltigkeit, das dreitte die enthoubtung sant Johans, das fierde stugk sal syn das jungeste gericht, igklichs mit siner zubehorung.

Auffallen könnte hier, daß von einer Vierteilung der Flügel gesprochen wird, während in Cülte eine Zweiteilung vorliegt. Das Rätsel löst sich durch die Nichterwähnung von für die Außenseiten bestimmten Malereien, so daß die hier angegebenen Abschnitte sich sowohl auf die Innen- wie auf die Außenseiten beziehen; auf dem Flügel neben dem Marienbild entsprechend die Scenen des Marienlebens, auf der Johannesseite die Darstellungen aus dem Johannesleben. Und stimmt es nicht auch mit der Architektur des Cülter Schreincorpus überein, wenn verlangt wird:

di underscheide und pieler der tafeln sollen mit beildergen und tabernakelchen ufs subtilest uisgefurdt werden?

Es folgt dann noch die Aufzählung der Stücke, die bei unserem Schrein verloren gegangen sind, nämlich der Predella und der Bekrönung. Leider ist hier die Schrift teilweise zerstört:

In den fuiß sal komen di helle zubrechung und di ufersteung Christi, wi sich das mit sinen stugken eigent. Dise vorgeschreben stugke sollen alle ufs beste geschnidden sin und ufs schonest mit gudem golde verguldet und mit guder farbe ufs finste uisgestrichen, von binnen und von buissen flach gemalt. Di dafel sal och haben aben uf eynen uiszoig und tabernakel. Darin sal mitten stehen ein crucefix, darunder Maria und sant Johans evangelista, wie sich gehoret, darneben .......... Jorge und sant Christoffeln, darbaben ein misericordienbilde Christi ............ guder farben und ........... zu geziert ...... [Zu] aller uberste sal stehen dar uf ein adeler wi ...... inen ..... Johans den ....

Zum Schluß folgen die Bestimmungen, die sich auf die für vier Jahre — alle Jahr ein Teil — berechnete Ablieferung und Art der Bezahlung beziehen.

Es ergäbe sich also für Corpus und Flügel folgendes Schema:

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Darst. aus dem Johannesleben | Darst. aus dem Johannesleben | Einzelfigur (Johannes) | Reliefierte Scene (Gethsemane) | Einzelfigur (Maria) | Darst. aus dem Marienleben | Darst aus dem Marienleben |
| Darst. aus dem Johannesleben | Darst. aus dem Johannesleben | | | | Darst. aus dem Marienleben | Darst. aus dem Marienleben |
| Außen | Innen | | Corpus | | Innen | Außen |

Die Aehnlichkeit mit Cülte, und, was die einfache Zwei- resp. Vierteilung der Flügel anlangt, mit den beiden anderen Schreinen zu Braunau und Kleinern liegt auf der Hand.

Meiterdorf, in unmittelbarer Nähe Frankenbergs gelegen, ist heute Wüstung. Ueber den dortigen Franziskanerkonvent ist sonst nicht viel bekannt; das Kloster wurde erst sehr spät, 1494 mit — vermutlich — Konventualen besetzt.[1]) Rommel erwähnt[2]) nur noch die einzig bis dahin bekannte Tatsache, daß 1515 mehrere hessische Stifter, unter ihnendie Franziskaner zu Meiterdorf, wegen eines von der Regentin Anna bei ihnen für sich gestifteten Seelgerätes reversieren, weiter aber nichts, und meint, „daß höchstwahrscheinlich der Konvent bald darauf

[1]) Beilage 2 S. 201/02. Staatsarchiv Marburg, Johanniter zu Wiesenfeld.

[1]) Rommel, Hess. Gesch. III S. 281 Anm. 1 nach Wigand Gerstenberg. — Dersch, Hess. Klosterbuch, S. 90.

[2]) A. a O. S. 158 Anm.

hier in Abgang gekommen ist." Aus unserer angezogenen Urkunde ergibt sich wenigstens das eine noch mit Sicherheit, daß er 1520 noch geblüht und damals eine größere Werkstatt für die Bedürfnisse kirchlicher Kunst unterhalten hat, die ihm sein Bestehen vielleicht überhaupt erst ermöglichte. Aus den Datierungen unserer Waldecker Altäre ließe sich ja ein Fortbestehen wenigstens für die nächsten Jahre noch annehmen, auch hier mag denn das Reformationsjahr 1527 wie sonst in Hessen ein Absterben der Kunsttätigkeit wie überhaupt des Klosters selbst bewirkt haben.

Dr. Hans Neuber †.

---

Dem hinterlassenen, vom Verfasser selbst für diesen Kalender bestimmten Aufsatze seien hier einige Worte zum Gedächtnis des vom Kriege hingerafften jungen Gelehrten beigefügt.

In Frankfurt a. Oder am 15. Okt. 1889 geboren, war Hans Neuber doch nach seiner Abstammung von Vater und Mutter her Hesse. In Hessen hat er seine akademischen Studien begonnen, und Hessen hat ihm auch die erste Anregung zu seinen kunstgeschichtlichen Forschungen gegeben. Zu diesen drängten ihn wissenschaftliche Neigung und nicht geringe künstlerische Veranlagung, die beide in ihm vereinigt waren. Vor allem die Marburger Elisabethkirche mit ihren reichen Kunstschätzen gab seinen ersten Versuchen Anlaß und Ziel. Dem Meister der Schreinaltäre Ludwig Juppe von Marburg galt auch sein Erstlingswerk, das ihm einen ehrenvollen Platz in der deutschen Kunstgeschichte sichert. In sorgfältiger Forschung und mit kritischem Scharfblick hat er in diesem Buche den Kreis der bisher bekannten Werke des Meisters erweitert, mit feinsinnigem Verständnis ist er dessen Ideen und Absichten nachgegangen, hat er die künstlerische Individualität zu erfassen gewußt. Auch das Ziel, dem trefflichen Bildhauer nicht nur seine Stellung im Kunstleben seiner Heimat zuzuweisen, sondern darüber hinaus die Einflüsse, Zusammenhänge und Beziehungen aufzudecken, die sein Schaffen mit dem künstlerischen Wirken der ganzen Zeit verknüpfen, ist erreicht worden. Wilhelm Vöge war ihm Lehrer und Vorbild. — Als der Krieg ausbrach, eilte auch er freudig zu den Fahnen. Körperliche Beschwerden zwangen ihn bald, den Waffenrock wieder abzulegen, verschafften ihm aber auch die Möglichkeit, den Druck seines Buches über Juppe zu Ende zu führen und neue Arbeiten auf dem Gebiete der mittelalterlichen Plastik, zu denen er diesmal in seiner Geburtsstadt die Anregung fand, zu beginnen und dem Abschluß nahe zu bringen. Dann bot sich ihm doch noch die Gelegenheit, dem Vaterlande zu dienen. Zunächst lernte er als Armierungssoldat den Krieg an beiden Fronten kennen. Seinem Drange, sich auch als Kämpfer zu betätigen, gelang es schließlich, wieder für den Frontdienst angenommen zu werden. Aus seinen letzten Briefen klingt die helle Freude einer ideal angelegten, feurigen und mannhaften Natur, endlich mit dabei zu sein. Als Führer eines Maschinengewehrzuges fand er am 3. Mai dort, wo im Westen der Kampf am heißesten entbrannt ist, nach errungenem Erfolge den schönsten Tod. Aber reiche Hoffnungen sind mit ihm begraben.

Marburg, den 22. Juni 1916.

F. Küch.

# Kriegergrabmäler.

Das Mal, das die Eltern, die Geschwister, die Freunde dem toten Krieger errichten, gilt nicht nur dem Vertrauten, der den kleinen Kreis für immer verließ, es gilt auch dem Volksgenossen, der sterbend der Allgemeinheit die schwerste Pflicht erfüllte. Die letzte Gabe, die wir dem Treuen bieten können, muß des Opfers, das er brachte, würdig sein. Nicht als ob sich die Dankbarkeit in der Größe des Males, im Aufwand des Zierats, in der Kostbarkeit des Materials kund tun sollte. Auf eine würdige Form kommt es an, mag das Denkmal an sich so schlicht sein, wie es will.

Von jeher hat das Grab als geheiligte Stätte gegolten. Den höchsten Ausdruck der Kunst finden wir an den Plätzen, wo die Toten liegen, bei den primitiven Völkern wie bei den kultivierten. Wie Wegweiser für die Ewigkeit stehen die klaren, sinnigen Zeichen aus Stein oder Erz an dem geheimnisvollen Orte des Schweigens. Eine Fülle künstlerischer Gedanken tritt uns entgegen, durchwandern wir die Jahrhunderte. Und doch, blickt man aufs Ganze, welche Einheit in der Stimmung! Unsere alten Dorffriedhöfe sind Freilichtmuseen echter Volkskunst und, wer im Getriebe der Großstadt die verwirrenden Eindrücke der aufdringlichen Kunst an der Straße abstreifen will, der flüchte in die Mauern jener verträumten Gottesäcker, deren die Bauspekulation sich noch nicht bemächtigt hat. Die go=




Entwurf von Minnie Schulz, Cassel.

tische Platte an der Kapellenwand, das schmiedeeiserne Renaissancekreuz auf dem verwachsenen Grabhügel, das moosübersponnene Barockepitaph an der Friedhofsmauer, die Empireurne unter der Weide erzählen dem Beschauer, jedes Stück in seiner Sprache, von ehrlichem künstlerischen Wollen und rechtschaffenen Können. Wo ein Mißton laut wird, rührt er von einem verspäteten Denkmal her, das unsere Zeit setzte. Man vergleiche die Kriegergedenksteine von 1813 und 1870, um sich des Unterschiedes von einst und jetzt bewußt zu werden.

Seit Jahren regt sich, immer mehr erstarkend, die Bewegung, der Grabmalskunst wieder zur alten Blüte zu verhelfen. Die trostlose Verfassung der neuen Friedhöfe hat die Erkenntnis gebracht, daß von berufener Seite etwas geschehen muß, der künstlerischen Verwilderung Einhalt zu gebieten, die sich der Stätten bemächtigt hat, die wir als unserer Lieben und unsere eigene letzte und eigentliche Wohnung zu betrachten haben. Wir erkennen, daß es ein Irrtum war, Grabdenkmäler wie Gebrauchsgegenstände des Alltages, lediglich als Handelsware und nicht als Kunstgut zu bewerten. Der Stadt der Toten, die auf gedrängtem Raume die Geschlechterfolgen von Jahrhunderten aufnimmt, möchten wir nicht geringere Sorgfalt zuwenden, als der Stadt der Lebendigen. Wie wir diese in einen großen Garten zu wandeln uns bemühen, streben wir jener die Form des weihevollen Haines zu geben. Vor allem suchen wir den Ton wieder zu treffen, der aus den alten Denkmälern uns anklingt. Wie ehedem wird es auch in Zukunft nicht ohne Nachdenken und Fleiß abgehen, wollen wir den Gräbern, die die Liebe so gern mit dem besten Schmucke bedenken möchte, zu einem Aussehen verhelfen, das der Achtung der Enkel sicher ist. Sollte nicht die ernste Zeit, wo der Tod an jedes dritte Haus klopft, dazu angetan sein, in gemeinsamer Arbeit eine sonderlich gute Fassung für die Stätten zu suchen, die die Mitwelt mitfühlend, die Nachwelt nachdenklich betrachten wird?

Allerorten nimmt man ein emsiges Schaffen wahr, die Frage des Kriegsgrabes würdig zulösen. Rechtzeitig will man noch im Kriege vorbereiten, was im Frieden bei der Fülle neuer Aufgaben vielleicht nur unvollkommen gelingen könnte. Die Freunde des Heimatschutzes würden es begrüßen, wenn die Totensteine des großen Krieges künstlerisch die Grenzsteine würden einer schlechten und einer guten Zeit. Nimmt man eine der zahlreichen volkstümlichen Kunstschriften zur Hand, so findet man in der Hauptsache Abbildungen alter Grabmäler, die für die Aufgaben des Tages vorbildlich sein können. Künstler von Beruf halten es für ihre vornehmste Pflicht, den anscheinend so einfachen Entwurf eines neuzeitlichen Kriegergrabes einwandfrei zustande zu bringen. Wettbewerbe sondern aus dem Guten das Beste aus. Wanderausstellungen bringen in Bild und Modellen das Gewonnene zu Gesicht. Behörden und Vereine schließen sich zusammen, in Stadt und

Land den neuen Gedanken Eingang zu verschaffen.

Für Kurhessen hat die Gewerbehalle zu Cassel in Verbindung mit dem Verein für Heimatschutz ein Preisausschreiben erlassen, um einen Grabstein zu gewinnen, der den Gemeinden als allgemeines Kriegergrabmal empfohlen werden kann. Ein einfaches und gleichartiges Denkmal zu erlangen für die, die in einfacher gleicher Pflichterfüllung im Soldatenkleide gestorben sind, war der Grundgedanke der Veranstaltung. „Hoch und Niedrig, Arm und Reich haben unsere Brüder Mann neben Mann gestritten und gelitten. Ein Ehrenzeichen schlichtester Form gibt es für die Lebenden, das Eiserne Kreuz, ein Ehrenzeichen möge es auch für die Gebliebenen geben. Wenn alle Gräber unserer Krieger, die ja auf fast allen Friedhöfen bei einander liegen werden, einheitlich gestaltet und mit dem gleichen schlichten Grabstein bezeichnet sind, dann wird der Gesamteindruck dieser Ruhestätten dem Ernste und der Größe unserer Zeit entsprechen und das einmütige Zusammenstehen unseres Volkes in schwerer Zeit würde in ergreifender Weise zum Ausdruck gebracht werden. Wo eine große Anzahl von Kriegergräbern beieinander liegt, werden sie durch künstlerisch gestaltete Anlagen zusammenzufassen sein. Ein gemeinsames Denkmal etwa mit dem Zeichen des Kreuzes könnte im Mittelpunkt der Anlage stehen. Wo aber ein Tapferer allein auf dem kleinen Friedhofe seiner Heimat schlummert, wird der wohl bekannte weithin kenntliche Grabstein sein schönstes Ehren- und Erinnerungszeichen sein."



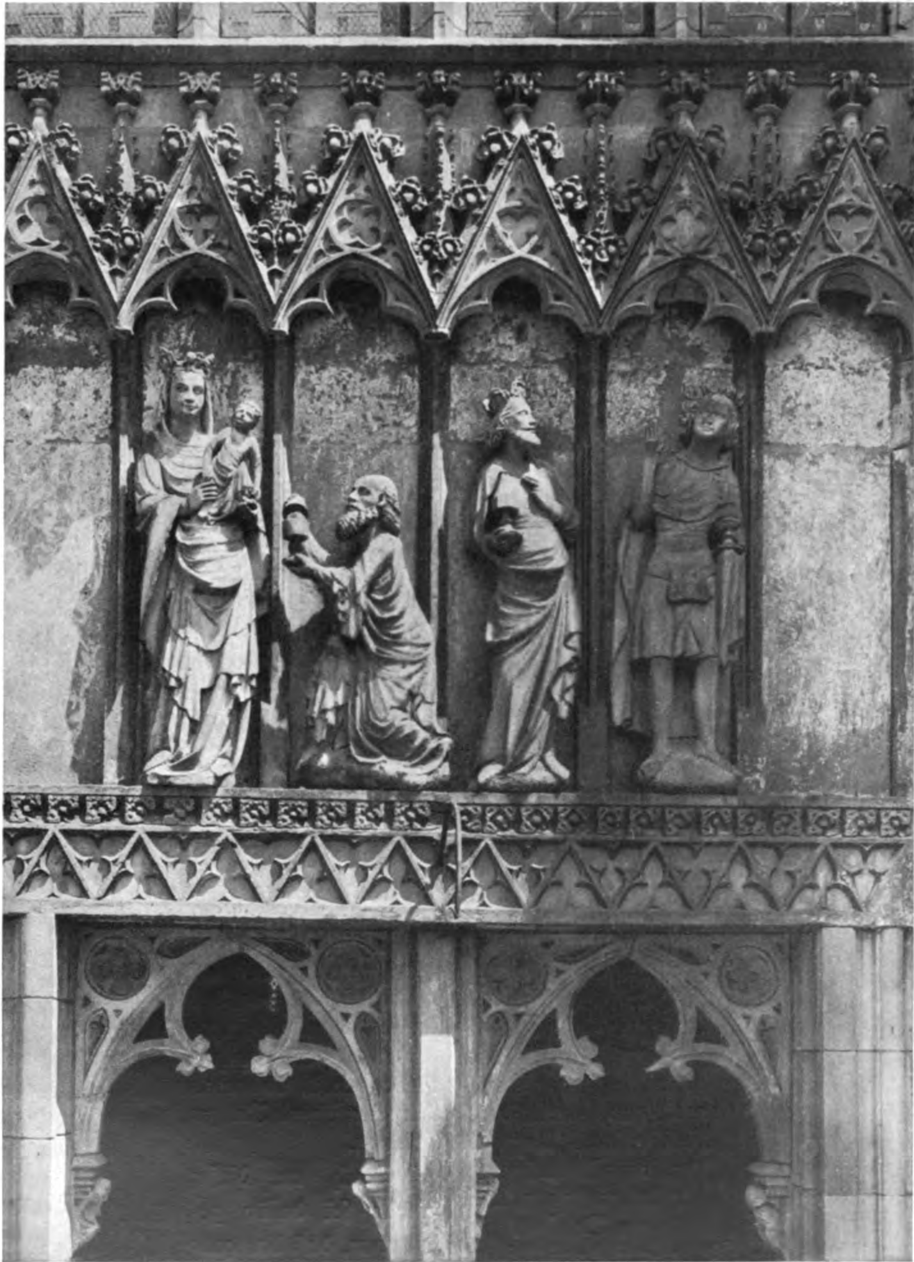

Einige bezeichnende Entwürfe des gut beschickten Wettbewerbes geben die Abbildungen wieder. Bei allen drei Entwürfen kehrt der gleiche Grundgedanke wieder: eine schlichte Steintafel, stelenartig aufgestellt, kündet in klarer Schrift Namen und Ende der Bestatteten. Eine Bekrönung aus Erz kennzeichnet das besondere Opfer und den besonderen Lohn, symbolisch in einer dem Auge sogleich erfaßbaren plastischen Form den Inhalt des frommen Spruches zusammenfassend, der unter dem Namen der Toten angebracht ist. „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben" meldet der mit der Krone geschmückte Stein, den das Preisgericht als den besten erkannt und zur Aufstellung auf den hessischen Friedhöfen empfohlen hat. Das Denkmal, in heimischem Stein ausgeführt, ist geeignet, jedes hessische Kriegergrab zu zieren. Die Kosten des Grabsteines belaufen sich auf nicht mehr als 60 Mark. Alle Steinmetzmeister des Regierungsbezirkes Cassel sind im Besitze einer Werkzeichnung des Steines und der Adresse für den Bezug der Eisernen Krone. Sie erhalten durch die Handwerkskammer zu Cassel unentgeltlich die genaue Vorzeichnung für die Inschrift nach Einsendung des gewünschten Textes. In allen Fragen und Zweifelsfällen ist die von der Gewerbehalle eingerichtete Beratungsstelle bereit, kostenlos Auskunft und Rat zu erteilen.

Auch an dieser Stelle sei dafür geworben, daß das gute Denkmal die unwürdige Marktware ersetzt, die sich noch immer breit macht.

A. Holtmeyer.



# Die Liebfrauenkirche zu Schotten im Vogelsberg.



Aufnahme des kunsthist. Seminars d. Universität Marburg.

Bildsäulen an der Westschauseite. Die Anbetung der heiligen 3 Könige.

Schotten, die alte Stadt im Vogelsberg, von Berg und Wald umkränzt, der zur Sommers- und Winterszeit Wanderlust und Wintersport so manchen Besucher bringt, hat zwei Baudenkmäler von nicht gewöhnlicher künstlerischer Bedeutung bewahrt.

Rathaus und Kirche, die sich im Herzen der Stadt bei einander erhalten haben. Beide Zeugen einer vergangenen, langen Blütezeit der Stadt und Zeugen für eine Kunst von hoher Kraft. Das Rathaus ist noch nicht lange für die Geschichte der deutschen Baukunst zurückgewonnen worden. Noch vor wenigen Jahren war es mit einer eintönigen Tünchdecke überzogen und so seiner eigentümlichen Schönheit beraubt, bis der Mainzer Architekt Karl Bronner es durchsetzte, daß diese Hülle fiel und die ursprüngliche Erscheinung des Baues wiederhergestellt wurde. Es ist ein

Fachwerkbau aus wuchtigen Eichenstämmen, einer der kraftvollsten Bauten in dem an Fachwerkhäusern so reichen Oberhessen. Sein Schöpfer war vielleicht derselbe Baumeister, der im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts das feingegliederte und doch so monumentale Fachwerkschloß Philipps des Großmütigen in Gießen, der oberhessischen Hauptstadt schuf. Auch das schöne bürgerstolze Rathaus in Alsfeld steht seiner Art nahe.

Wie so oft in den alten deutschen Städten liegt dicht bei dem Zentrum der bürgerlichen Verwaltung, dem Rathause, auch der Kernpunkt des geistlichen Lebens, die Stadtkirche. Die Schottener Kirche, Unserer Lieben Frau geweiht, ist ein künstlerisch hochinteressantes Baudenkmal, in dem sich tatkräftige Bauherren u. Baumeister aus zwei Perioden der deutschen Gotik in dem Nacheinander der Bauteile verewigt haben.



Die Kirche von Westen her.
Aufnahme des kunsthist. Seminars der Universität Marburg.

Von Frankreich her war die neue Baukunst der Gotik, die mit ihren leichten, in die Höhe strebenden Konstruktionen den schweren, romanischen Baustil ablöste, in Deutschland im Anfange des 13. Jahrhunderts eingedrungen. Die schöne Kirche von St. Elisabeth in Marburg und der Wetzlarer Dom sind die frühesten Zeugen dieses neuen Stiles in hessisch-mittelrheinischem Gebiet. Dieser hessischen Bauschule der Frühgotik gehört der Westbau der Liebfrauenkirche in Schotten an. Wie bei St. Elisabeth sollten auch hier zwei hohe Westtürme aufsteigen, so wie sie die Vorbilder, die französischen Kathedralen, zeigen. Es zeugt von dem echt mittelalterlichem Vertrauen auf die Opferwilligkeit der Zeitgenossen bei diesen Bauherren um die Wende des 13. Jahrhunderts, daß sie einen solch' gewaltigen Bau in Angriff nahmen. Mit den mächtigen Turmstrebepfeilern, denen von St. Elisabeth wieder besonders ähnlich, wurde der Bau im Westen begonnen, der wohl eine, jedenfalls viel kleinere, romanische Kirche ersetzen sollte. Man fing von Westen an, weil man den Ostteil der alten Kirche, den Chor, wo der Altar, der Mittelpunkt des Gottesdienstes stand, möglichst lange noch benutzen wollte. Aber die Kräfte der Bauherren scheinen bald erlahmt zu sein; jedenfalls wurde das so groß Begonnene nicht sehr weit geführt. Als der Westbau etwa zwei Geschosse hoch war und man schon zwei Pfeiler für das nächste an den Turmbau anschließende Gewölbejoch hergerichtet hatte, trat eine längere Bauunterbrechung ein. Etwa ein halbes Jahrhundert blieb der Bau liegen. Erst um 1350, in der Zeit, da Schotten durch Kaiser Karl IV. Stadtrechte empfing, regen sich neue Kräfte für den Kirchenbau. Aber jetzt war für Bauherren und Baukünstler eine neue Zeit heraufgekommen. Jetzt hatte in den Städten der Bürgerstand Macht gewonnen, und dementsprechend war bei der Wiederaufnahme des Baues nicht mehr die langgestreckte Priesterkirche der geistlichen Körperschaften das Ziel, sondern eine städtische Predigtkirche mit einheitlich weitem Raum. Und die aus Frankreich eingeführten Bauformen der Gotik waren auf deutschem Boden zu einer nationalen Spätgotik weiter entwickelt worden. So ließ man denn den Westbau, der zur Kathedrale hatte werden sollen, zunächst liegen und begann von der andern Seite, von Osten her, den Bau einer Stadtkirche, für die man in kluger Zurückhaltung einen bescheideneren Plan wählte, den man aus eigener Kraft vollenden konnte. Eine Hallenkirche sollte es werden, wie sie öfters in dieser Gegend Oberhessens vorkommen, weit und einheitlich im Raum über ungefähr quadratischem Grundriß. Mit dem Chor, dem Altarhause wurde angefangen; es zeigt ähnliche Formen wie der Chor von Ortenberg, der 1385 im Bau war, und wie die Wallfahrtskapelle von Hirzenhain, die auch einer später angebauten weiträumigen Hallenkirche als Chor dient. Ein stattlicher Vierungsturm, ein Baugedanke, den man vielleicht von der älteren romani-

schen Kirche übernahm, sollte statt der beiden Westtürme des älteren Planes die Glocken aufnehmen. Den liegen gebliebenen Westbau wollte man ursprünglich wohl nach und nach abtragen. Aber dazu kam es nicht. Zwar schloß man zunächst im Osten den neuen Bau durch eine Wand mit übereck gesetzten Strebepfeilern ab. Bald aber regte sich der Wunsch, den Rest des älteren Baues zu verwerten und dem Neubau anzugliedern, anstatt die schweren Turmunterbauten abzutragen. So brach man denn die abschließende Westmauer des spätgotischen Baues ab und schloß auf beiden Seiten den neuen und den westlich davorliegenden älteren Bau durch Treppentürme zusammen, sodaß die übereck stehenden westlichen Strebepfeiler des jüngeren Baues ummantelt wurden. Im Innern mußte man freilich die Räume beider Anlagen, so gut es ging, zusammenflicken, und so entstand das seltsam unorganisch wirkende schmälere Gewölbejoch zwischen den breiteren stattlichen Gewölbefeldern. Die eckigen Pfeiler, die in dem spätgotischen Bau den Vierungsturm trugen, mußten im 18. Jahrhundert erneuert werden und wurden durch zwei stämmige Rundpfeiler ersetzt.



**Die Kirche von Osten her.**
Aufnahme des kunsthist. Seminars der Universität Marburg.

Durch diese Baugeschichte erklärt sich der Zwiespalt in der inneren Raumgestaltung der Kirche auf verhältnismäßig einfache Weise.

Der ältere Westbau zeigt in allen ursprünglichen Formen die Zugehörigkeit zur hessischen frühgotischen Schule. Genau wie in Marburg und in Wetzlar werden die Gewölbe von hohen Rundpfeilern getragen, denen sich vier schlanke Dienste, dünnere Säulen für die Gurt- und Schildbögen der Gewölbe, anlegen. Die Kapitäle der Pfeiler sind mit zierlich gemeißelten, wie lose angehefteten Blattformen deutscher Pflanzen geschmückt. In der Feinheit ihrer Ausführung sind sie denen der glanzvollen Bauten in Marburg und Wetzlar ebenbürtig [1]).

Etwa von 1370 ab erhielt nun der ganze Bau in Schotten, so wie er heute steht, sein einheitliches Formenkleid. In die Westschauseite, zwischen die großen Strebepfeiler wurden breite spätgotische Maßwerkfenster eingezogen, die gewaltigen Turmunterbauten führte man nicht höher, sondern schloß die wuchtigen Pfeiler in Dachhöhe durch zwei kleine Fialentürmchen und eine wagerechte Maßwerkgalerie ab. Das große Westtor wurde mit den schönen Standbildern einer Anbetung der Könige geschmückt; wenig später auch das Giebelfeld des Südportales mit der Statue einer Mutter Gottes und den Figuren zweier betender Stifter; eines ritterlichen Herrn in Kettenpanzer und Sturmhaube mit seiner Gattin in der Tracht der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, besonders gekennzeichnet durch die eng um den Kopf gelegte Rüschenhaube der Frau. Die Figuren des Hauptportals rufen künstlerische Erinnerungen an das Grabdenkmal des 1371 verstorbenen Mainzer Erzbischofs Gerlach von Nassau im Kloster Eberbach am Rhein wach [2]). Und auf der anderen Seite klingt ihre Art an die Art des Meisters an, der etwa 1370-80 die Gestalten des heiligen Severus und seiner Familie auf dem Grabe des Heiligen in seiner Kirche zu **Erfurt** schuf.

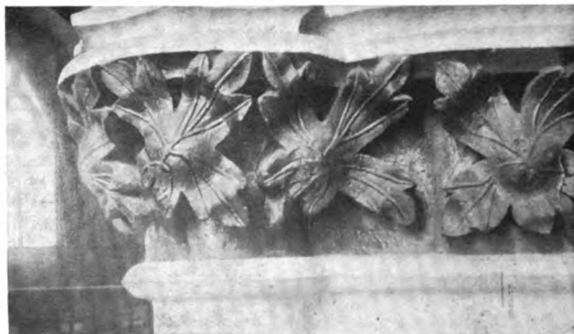
Die Muttergottes am Südportal erinnert an eine Madonna in der Predigerkirche zu Erfurt.[3])

In der Zeit, da diese Skulpturen an der Außenseite der Kirche aufgestellt wurden, scheinen überhaupt die Mittel für die Kirche reichlicher geflossen zu sein. Der stattliche und bedeutende **Hochaltar** wurde ebenfalls am Ausgange des 14. Jahrhunderts geschaffen. Seine Gemälde haben sich in ihrer vollen Farbenschönheit und ihrer in echt mittelrheinischer Munterkeit bewegten Zeichnung erhalten.[4]) Seit einer neuerlichen Reinigung im Darmstädter Museum erstrahlen die Gemälde wieder in ihrem alten Glanze, und seit kurzem sind sie auch wieder in

den alten Zusammenhang mit dem Hochaltar gebracht. Der Altarschrein war leider bis auf die Gemälde und die drei Fialen des oberen bekrönenden Aufbaues zerstört und mußte neu hergestellt werden[5]). Von den Skulpturen war noch die Hauptfigur, die sitzende Gestalt einer Mutter Gottes erhalten. Leider war sie vom Wurme stark zerfressen. Aber trotzdem ist die reizvoll zarte echt mittelrheinische Schönheit der Figur durch die Herstellung wiedergewonnen worden. Sie thront jetzt wieder in der schmalen Mittelnische. Von den weiter erhaltenen Figuren ist eine stehende Madonna in der Fiale über dem Schrein aufgestellt, und neben ihr, in den beiden anderen Fialen, Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist, der leider seinen Kopf eingebüßt hat.

Mit der Wiederherstellung des alten Altaraufbaus aus diesen bedeutenden Resten, die einzeln sehr schlecht zur Geltung kamen, hat sich das Darmstädter Museum ein großes Verdienst um die hessische Denkmalspflege erworben. Hoffentlich werden auch das große spätgotische Triumphkreuz mit dem Gekreuzigten und die beiden Figuren der Maria und des Johannes, die heute an einer Seitenwand der Kirche kümmerlich untergebracht sind, einmal wieder unter dem Triumphbogen ihren Platz finden und so in ihren vornehmen großzügigen Formen wieder zur Geltung kommen. Sie standen ursprünglich auf dem Lettner, der Bühne zwischen Chor und Langhaus, deren zierlichen Bau aus Säulen und Maßwerk erst eine unverständige Restauration im Jahre 1858 beseitigt hat.

Es muß ein wundervoll malerisches Bild gewesen sein, das der Chor der Kirche bot, als er noch in seinem alten Glanze im farbigen Licht der bunten Fenster prangte; als der fein durchbrochene spätgotische Lettner noch stand. Ein Teil der alten Schönheit ist jetzt wiedergewonnen: der Hochaltar mit den fein bewegten Skulpturen ragt wieder auf im Schmucke seiner reichen Baldachin-Architektur, und die frischen Farben seiner Flügel leuchten wieder auf ihrem goldenen Grunde an Ort und Stelle.



Weinlaubkapitäl im Westbau.
Aufn. Dr. Neundörfer.

Einheitliche Stimmung gab dem ganzen Kircheninnern die mittelalterliche Bemalung. Sie freilich scheint verloren zu sein und wird bei der Wiederherstellung wohl durch eine neuzeitlich empfundene, feinfühlig gestimmte Farbengebung ersetzt werden müssen.

Der letzten Zeit des Mittelalters entstammt der prächtige, in spätgotischen Ranken reichgeschnitzte Sakristeischrank mit der Jahreszahl 1494. Ihn haben leider pietätlose Hände mit rohen Bretterwänden für einen unpassenden Standort zurechtgestutzt und an Stelle der leuchtenden Farben, die er früher trug, mit dunkelbrauner Oelfarbe überschmiert. Auch dieser Schrank mit den zarten Flachschnitzereien bedarf dringend der Wiederherstellung[6]).

An der inneren Westwand der Kirche waren unter steinernen irgendwoher vom Außenbau der Kirche stammenden Baldachinen zwei gotische Reliquienbüsten, angeblich der schottischen Heiligen Hartmudis u. Dinkmudis, angebracht. Die beiden Heiligen, deren Heimat mit dem Namen der Stadt Schotten in Verbindung gebracht wird, spielen auch in der Gründungsgeschichte des berühmten Stiftes Wetter bei Marburg eine Rolle. Die Büsten standen vielleicht in der Staffel des Hochaltars.

In der Schottener Kirche hat sich ein Bauwerk von hoher Bedeutung erhalten. Es ist wert, daß für seine Wiederherstellung nach dem Kriege die Mittel recht reichlich fließen. Wie sich hier ein früh- und ein spätgotischer Bau mit einander vereinen, ist von hohem kunstgeschichtlichem Interesse. Und dazu kommt die Bedeutung der Kunstwerke, die von der glänzenden Ausstattung übrig blieben. Die Gemälde des Hochaltars stehen unter den Denkmälern der deutschen Malerei in der vordersten Reihe. Es sind in ihrer Art einzige Vertreter der hochgewerteten Mittelrheinischen Kunst. Aber auch was sonst Bildhauerkunst und Kunstgewerbe zum Schmucke der Schottener Liebfrauenkirche schufen, ist der Bedeutung des Baues würdig.

So möge, wer sonst in dem Sehnen nach der frischen Luft des Vogelsberges die alte Stadt schnell durchmaß, eine Weile der Betrachtung des altehrwürdigen Gotteshauses widmen. Er wird es schwerlich bereuen und vielleicht dann sein Teil dazu beitragen, daß die Wiederherstellung der Kirche, die von der hessischen Denkmalspflege so wie es ihres hohen Rufes würdig ist, begonnen wurde, auch würdig zu Ende geführt werden kann.

Chr. Rauch.

[1]) **Ganz** ähnliche Weinblattformen finden sich auch, ein Beweis für die breite Wirkung der Bauhütte, an der Dorfkirche von Echzell. **Vergl. Kunstdenkmäler** im Großherzogtum Hessen, Kreis Büdingen (von Wagner, Darmstadt 1890), S. 123, Abb. 61. — [2]) Vergl. Back, Mittelrheinische Kunst, Frankfurt 1910, Tafel V. — [3]) Vergl. Overmann, Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt (Erfurt 1911), Nr. 39 (auch 33) und 17. — [4]) Vergl. Feigel, Zeitschrift für christliche Kunst, Jahrgang XXIV 1911. — [5]) Die langwierige, kostspielige Arbeit ist in rühmlichem Heimatsinn von Tischlermeister Vey in Darmstadt, einem geborenen Schottener, unentgeltlich ausgeführt worden. — [6]) Diese ist inzwischen auch durch das Darmstädter Museum vorgenommen worden. Siehe S. 30.

# Eine Verwandte der Appenheimer Pietà.

In „Hessenkunst 1911" hat Ch. Rauch in seinem Aufsatz „Die schöne Maria von Mainz und andere Darstellungen der Muttergottes am Mittelrhein", die von ihm auf dem Kirchenspeicher entdeckte, jetzt durch die Fürsorge des Herrn Domkapitulars Dr. Bendix in's Mainzer Diözesanmuseum gerettete Pietà von Appenheim, Kreis Bingen, veröffentlicht[1]). Er erklärte sie



Pietà aus Appenheim.

damals im Text für gegen 1420 entstanden, während er sie in einer Anmerkung für älter hält als eine von Back in seinem verdienstvollen Werk besprochene und in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts versetzte Madonna des hessischen Landesmuseums. Zudem sieht er in ihr eine zeitliche und stilistische Verwandte der Gruppe unter dem Schelkopfkreuz in St. Christoph zu Mainz, die der Darmstädter Gelehrte in dieselbe Zeit verweist. Damit wird auch die Appenheimer Pietà indirekt in diese Periode versetzt. Und das ist einleuchtender als Rauchs andere Datierung, denn zwischen der Entstehungszeit dieses Bildwerks und der der Pietà der Sammlung Großmann-Frankfurt, die am gleichen Ort besprochen und zeitlich zu dem Denkmal des Konrad von Daun † 1434 im Mainzer Dom hingeordnet wird[1]), müssen mehr als 10 oder 14 Jahre liegen. Die Appenheimer Pietà muß aber auch beträchtlich älter sein als die Oestricher des Frankfurter Liebighauses, die Lübbecke auf 1390—1410 datiert[2]), wobei man sich bei kritischer Ueberlegung für den späteren Zeitpunkt entscheiden wird.

Man wird somit die Appenheimer Pietà ruhig um 1350 ansetzen dürfen. Rauch hat bei ihr von Befangenheit der Frühzeit gesprochen. Suchen wir uns über deren Merkmale einmal genau Rechenschaft zu geben. Da wäre der geschlossene, steile Umriß der ganzen Gruppe zu nennen, der den alten Blockzwang noch leise fühlen läßt. Dann die abfallenden Schultern der Muttergottes, das enge Anliegen ihres Kopftuchs und die gebundene Behandlung der Haare. In der Draperie ließe sich auf das M-motiv über dem rechten Knie hinweisen, auf den Parallelrythmus der Tütenfalten vor den Beinen und auf das sanft gebrochene Ausklingen der Faltenzüge am Boden. Schließlich wäre auf die typische Kleinheit der Christusfigur hinzuweisen. Besonders wichtig ist die Haltung ihrer Arme. Das Herabhängen des rechten Arms, das Hinüberlegen des linken über die Handwurzel der Muttergottes ist ein Hauptkennzeichen der deutschen Vesperbilder der Frühzeit. Die Pietà Roettgen, die Fritzlarer und Wetzlarer[3]) — um nur einige zu nennen — zeigen es, und die Oestricher bewahrt ebenfalls noch diesen altertümlichen Zug, während die Masse der Vesperbilder des entwickelten, weichen Stils die Hände Christi über den Leib gekreuzt gibt. Auf die sitzende Haltung des Sohnes als Merkmal der Frühzeit braucht man kaum besonders hinzuweisen, dagegen verdient die Dornenkrone wohl ein Wort. Sie ist aus einem Strick gewunden und

1) A. a. O. S. 9/10 Abb. 5 u. Anm. 1.

1) Ebenda Abb. 6 u. Anm. 2.

2) Hessenkunst 1912. S. 8. Das Bildwerk stammt nach meinen einwandfreien — wenn ich nicht irre, auch vor Gericht bestätigten — Informationen aus Oestrich im Rheingau. Damit erübrigt es sich, zu Lübbeckes Konstruktion einer kölnischen Herkunft des Stückes etwas zu sagen, ganz abgesehen davon, daß auch Boppard noch in die mittelrheinische Kunstprovinz gehört.

3) Alle drei jetzt handlich beisammen in Jestädts Aufsatz „Eine Perle des Fritzlarer Dommuseums" in „Die christliche Kunst". XII. Jahrgang. Heft 7, S. 210/216.

war mit natürlichen Dornen besteckt. Das ist ein bisher nicht gewürdigtes Kennzeichen früher Entstehung. Es ist die älteste Form der Dornenkrone bei Kruzifixus, Grablegungschristus und Pietà. Sie wird schon früh in Holz und Stein nachgebildet[1]). Aber erst allmählich lockert man die Windungen des Stricks, und im Laufe des 15. Jahrhunderts setzt sich die naturalistische Dornenkrone durch, ohne freilich mehr oder minder verkappte Ausläufer der primitiven Form ganz verdrängen zu können. Erst um's Jahr 1500 siegt die neue endgültig. Früher wird die übertrieben scharfe, hohe Absetzung des Thorax von der Bauchhöhle aufgegeben, der Brustkorb weicher durchmodelliert. Die Pietà der Sammlung Großmann läßt das gut erkennen.

Um 1434 setzte Rauch ihre Entstehung an, die Oestricher datierte ich oben auf etwa 1410. Daß die Appenheimer wohl 50 Jahre älter sein muß, dürfte nach unseren Ausführungen kaum mehr zu bezweifeln sein. Nun ist ja der Weg von jener zur Pietà Großmann nicht allzuweit. Allein zwischen der Appenheimer und ihr klafft eine große Lücke.

Sie wird glücklich gefüllt durch einen Torso, den ich im Wiesbadener Kunsthandel fand. Ein Blick zeigt seine enge Verwandtschaft mit dem älteren Bildwerk; denn wenn auch der Christus — wegen Wurmstichigkeit — weggeschnitten ist, so lassen die Schnittstelle ebenso wie die Haltung der Arme und des Kopfes der Muttergottes deutlich erkennen, daß er nicht anders ausgesehen haben kann wie der Appenheimer. Er lehrt auch, daß die Faltengebung aus der der rheinhessischen Pietà entwickelt ist. Entwickelt! Der Torso ist also jünger. Nicht viel. Das zeigen die Faltenknicke am Boden, die Behauptung der langen Linie vom rechten Knie zum linken Fuß, der Faltensack zwischen den Knieen und die Erinnerung an die M förmige Figur. Aber die Zahl der Stofflagen ist größer geworden, die ganze Draperie reicher. Es liegt auch schon mehr Schwung darin. Trotzdem bleibt noch ein weiter Weg bis zu der ausschweifenden Weichheit der Oestricher Pietà. Unsere Figur ist noch dem steilen, geschwungenen Stil zuzuzählen und nimmt da ihre Stellung etwa in der Nähe des Denkmals Adolfs I. von Nassau † 1371 in Eberbach im Rheingau ein[2]). Somit wäre ihre Entstehungszeit mehr an die des Appenheimer als des Oestricher Vesperbildes heranzurücken. Dafür sprechen auch die gleiche Behandlung der Haare und die Falten an der Nasenwurzel. Die Reste von starker Leinwand, dickem Kreidegrund und in ihn gepunzter Ornamente am Gewandsaum über der Brust weisen ebenso darauf hin.

„Von der Mosel" war die Herkunftsbezeichnung des Händlers. Nun wissen wir ja heute,



Aus der Sammlung Klingelschmitt.

daß dies Flußgebiet zum mindesten unter mittelrheinischem Einfluß gestanden hat, aber ich glaube, man wird die Angabe nicht allzuernst nehmen, wenn man weiß, daß zur Zeit des Einkaufs des Torsos fast alle gotischen Skulpturen dieses Händlers von der Mosel stammten. Vermutlich ist das interessante Fragment, das ja sehr wohl eine spätere Arbeit des Appenheimer Meisters sein könnte, am engsten Mittelrhein — vielleicht im Rheingau — gegen 1380 entstanden.

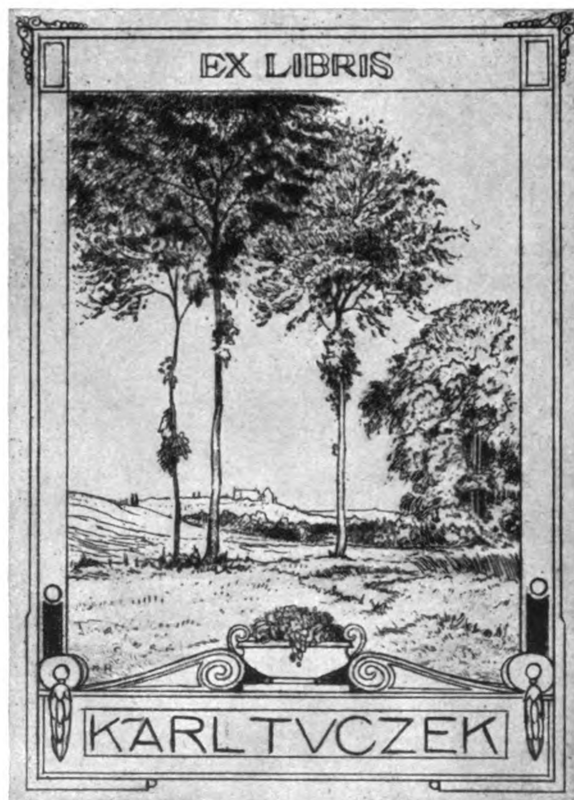
F. Th. Klingelschmitt.

[1]) Beispiele für die drei Entwicklungsphasen werde ich an anderem Orte zusammenstellen.
[2]) Börger, Grabdenkmäler im Maingebiet. Taf. 19.

# Hermann Kätelhön.

Hermann Kätelhön, dem die zierlichen Randleisten des diesjährigen Kalenders und die übrigen Illustrationen dieses Heftes verdankt werden, ist nach Geburt und Erziehung Hesse und ist es in noch höherem Maße in seiner Kunst. Er hat, wenn man von einigen gelegentlichen Besuchen in der Fremde absieht, fast sein ganzes Leben in der Heimat verbracht und verdankt ihr sein bestes Teil. Sein Schaffen ist, im eigentlichen Sinn des Wortes, bodenständig.

In Hofgeismar am 22. Septbr. 1884 geboren, siedelt er als Kind mit den Eltern nach Marburg über. In der reichen Umgebung einer alten Stadt wächst er auf und bildet sein Auge.




Der künstlerische Drang erwacht früh in ihm und erweckt teilnehmende Gönner. Aber noch ist es nicht die Form künstlerischer Betätigung, der er den späteren Ruf verdanken sollte, die ihn zu eignen Versuchen reizt. Vielmehr beobachtet er, fast ein Knabe noch, wie die Töpfer daheim am Werk sind, um eine gute alte Ueberlieferung heimischer Kunst lebendig zu erhalten; sein Drang, selbst zu schaffen, lockt zur Nachahmung; bald strebt er über die üblichen Dekorationsmotive und Farben hinaus. Man wird auf ihn aufmerksam und bietet ihm Gelegenheit, bei Meistern des Fachs sich weiterzubilden. Er kommt zu einem der Besten, zu Prof. Kornhas in Karlsruhe und darf seine künstlerische Ausbildung in München fortsetzen.

Die Töpferwaren, die Kätelhön in den Jahren 1906—1908 gefertigt hat, haben verdiente Anerkennung gefunden. Denn hier waren seltene Versuche eigner ornamentaler und farbiger Dekoration geboten; namentlich erregten Gefäße mit goldig schimmernder Linienornamentik Bewunderung der Kenner. Diese Stücke — es sind nur wenige an Zahl — sind schon heute hoch bezahlte Seltenheiten, die im Handel nicht mehr zu haben sind.

Die Natur hatte Kätelhön zu ungewöhnlich reicher Begabung eine zarte Konstitution mit auf den Lebensweg gegeben; das Handwerk aber verlangt ein kräftiges Zupacken. Auf die Dauer war der junge Künstler den Anstrengungen des Berufs nicht gewachsen und begriff, daß er bei dem Kunsthandwerk nicht beharren durfte. Schon frühzeitig hatte er sich als Zeichner betätigt und bald erkannte er, daß er über das Handwerk hinaus zur freien Kunst gelangen müsse, wenn er allem in ihm Schlummerndem zur Entfaltung verhelfen wollte.

In Marburg, in dem Kreis ihm nahe stehender Künstler, wird ihm das Leben der Künstlerkolonie in Willingshausen geschildert. Er geht 1908 zum ersten Mal dorthin, tritt den Meistern Bantzer und Thielmann näher und bildet sich mit dem raschen Schritt des hoch begabten, innerlich reifen Menschen weiter. Das Bose-Stipendium der Stadt Cassel, das er auf Grund vorgelegter Studien 1910 erhält, ermöglicht ihm, in dieser anregenden Umgebung ein volles Jahr zu bleiben: das wird der Wendepunkt seines Lebens und seiner Kunst.

Kätelhön ist, zum Unterschied von den übrigen Künstlern, die sich in Willingshausen zusammengefunden haben, reiner Graphiker. Er hat bisher nur mit Feder, Stift und Radiernadel gearbeitet, er denkt und schafft in der Schwarz-Weiß-Kunst. Die Radierkunst ist eine Wiederentdeckung erst einer jüngeren Vergangenheit; sie hat in der besonderen Ausdrucksform, die ihr eigen ist, erst neu geschaffen werden müssen und hat hart um die Gunst des Publikums zu ringen gehabt, das in der Hauptsache die Graphik nur in der Form der Wiedergabe nach alten und neuen Meistern kennt. Jetzt hat



die Original-Radierung, wie wir sie nennen, nachdem sie neu in den Wettbewerb eingetreten ist, mit Siegesschritt die Vormachtsstellung sich zurückerobert.

Die ungeheure Bedeutung, die ihr innerhalb der Kultur eines Volkes zukommt, beruht darauf, daß das graphische Kunstwerk in ungleich höherem Maße als das Gemälde der großen Menge zugänglich ist. Unter Verzicht auf die Farbe tritt sie unter rechter Ausnutzung der ihr eigentümlichen Bedingungen in Konkurrenz mit der farbenreichen Malkunst. Innerhalb der beiden Valeurs und Gegensätze ist die größte Vielfältigkeit der Tonwerte möglich.

Kätelhön hat sich in verhältnismäßig kurzer Zeit zu einem unserer besten jüngeren Graphiker entwickelt. Er hat Hand und Auge in den sorgfältigsten Studien nach der Natur geschult und besitzt jene Hingabe an das Kleine und Kleinste, ohne die keiner zum rechten Künstler wird. Wer die schwere Kunst des Weglassens mit Erfolg üben will, muß durch langes Studium zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem scheiden gelernt haben. Kätelhöns Blätter zeigen die schrittweise wachsende Erkenntnis und die immer größere Sicherheit der Hand. Seine letzten Arbeiten sind, rein vom Standpunkt der Technik aus beurteilt, ausgezeichnet zu nennen.

Aber die Technik ist ihm nicht Selbstzweck, sondern immer nur, wie es beim echten Künstler sein soll, das Mittel, seinen künstlerischen Vorstellungen die gewünschte äußere Form zu geben. Es ist die reiche Natur seiner zweiten Heimat Willingshausen, die er am häufigsten schildert, aus deren großzügigen Motiven er unermüdlich schöpft. Seine Blätter lehren den Beschauer




Einige der Keramischen Arbeiten von Hermann Kätelhön.

die eigenartige Schönheit dieser Landschaft aufnehmen und verstehen; wer sie gut betrachtet, wird dadurch belohnt, daß der Blick für neue Schönheit empfänglich wird. Zugleich mit dem Land studiert und erfaßt Kätelhön die Menschen, die es bewohnen, diesen kräftigen Stamm charaktervoller Gestalten, denen die zäh beibehaltene Tracht die besondere Erscheinungsform gibt. Er zeichnet und radiert Blätter nach den Bauern der Schwalm, die man zum Besten innerhalb der Art rechnet.

Sein graphisches „Werk" ist im Lauf der Jahre recht stattlich geworden; man kennt bereits über 50 Radierungen von ihm. Seine reifste Arbeit ist vielleicht das Selbstbildnis, vollkommen in der Beschränkung auf das absolut Notwendige. Seine Kunst hat in steigendem Maße Aufmerksamkeit geweckt und hat ihm einen ständig wachsenden Kreis von Bewunderern erworben; mehrere der großen öffentlichen Sammlungen graphischer Kunst kauften Blätter von ihm an. Die Stadt Cassel kann ihm, als billige Anerkennung für Geleistetes, im Jahre 1915 zum zweiten Mal das Bose-Stipendium verleihen und ihm damit die Mittel zu weiterer Ausbildung seines Talents, frei von den Sorgen um das tägliche Brot, darbieten. Seine jüngsten Arbeiten verraten, daß über das Erreichte hinaus noch sein Streben geht.




Die Natur hat ihm zu dem zarten Körper den regen Geist und mehr als gewöhnliche Begabung verliehen. Nicht allein als bildender Künstler ist Kätelhön tätig; er greift in den Stunden des Ausruhens zur Laute und in seinem Innern regen sich Melodien, die sich zu Liedern formen. Seine Kompositionen wecken das Interesse eines heimischen Komponisten, der den Willingshäusern ein Freund ist, u. er schreibt sie nieder. Mit der Laute im Arm hat der nächste Vertraute Kätelhöns, Wilhelm Thielmann, seine Züge im Bilde festhalten wollen. Wir aber glauben, daß er selbst sich noch treffender charakterisiert hat in dem schon erwähnten radierten Selbstbildnis: da fühlt der Beschauer gleichsam das scharf beobachtende Auge des Künstlers auf sich gerichtet, der zu Zeiten dann doch wieder so verträumt schauen kann, als wäre der Blick nach innen gekehrt, um neues künstlerisches Edelmetall ans Tageslicht zu fördern.




Georg Gronau

# Hermann Kätelhön

## Verzeichnis der graphischen Arbeiten des Künstlers

**Vertrieb im Handel durch N. G. Elwerts Kunstverlag (G. Braun) in Marburg**

**Sämtliche Bilder sind vom Künstler signiert**

### 1908.

1. Ex libris Heyde . . . . . . . – M.
2. Portrait Eugen Wehrung Platte abgeschliffen. (12 Drucke) . . . . 30 „
3. Alter Herrensitz (unverstählt) . . 25 „

### 1909.

4. Die 3 Buchen . . . . . . . . 50 „
Platte im Besitz von E. A. Seemann, noch 3 Vorzugsdrucke von unverstählter Platte
5. Am Waldrand . . . . . . . 30 „
6. Vor dem Dorfe Platte abgeschl. 4 Drucke 25 „
7. Bei Wasenberg „ „ 2 „ 25 „
8. Antrefftal (klein) „ „ . . . . – „
9. Strohhaufen „ „ . . . . – „

### 1910.

10. Dreschmaschine . . . . . . . . 30 „
11. Aus dem Schwalmtal . . . . 35 „
12. Hohlweg . . . . . . . . . . 30 „
13. Unter den Buchen . . . . . 25 „
14. Am Abhang Platte abgeschl. 2 Drucke 25 „
15. Blick ins Antrefftal „ „ 3 „ 35 „
16. Dreschmaschine „ „ – „
17. Feldweg m. Buchen „ „ 2 „ 20 „
18. Ex libris G. Natorp . . . . . – „

### 1911.

19. Marburg, von Nordosten gesehen
Plattengröße 32×49 cm.
Platte im Besitz N. G. Elwert in Marburg
3 sign. Vorzugsdr. mit Remarque auf Perg. 100 „
20 „ „ „ „ „ Japan 50 „
50 „ „ ohne „ 30 „
Schriftdrucke (unsigniert) . . . . 10 „
20. a) Blick auf Marburg vom Hansehaus
Lithographie 3 M.; signierte Vorzugsdrucke 5 „
b) Unter Spiegelslust Lithogr. 3 M.
21. Alte Frau Stich und kalte Nadel . 30 „
22. Meine Mutter, groß, Stich . . . 30 „
23. Bei Strehlen . . . . . . . . 25 „
24. Dämmerung . . . . . . . . 20 „
25. Gartentor . . . . . . . . . 20 „
26. Feldweg auf d. Willingshäuser Mark – „
Platte abgeschliffen.
27. Am Pillnitzer Schloß Platte abgeschliff. – „
28. Wolken „ „ – „

### 1912.

29. Bauernkopf (Faust) Radierung . . 30 „
30. Portrait Geh.-Rat Prof. Dr. Herrmann, Marburg . . . 30 „
31. Portrait Geh.-Rat Prof. Dr. Th. Birt, Marburg . . . . 30 M.
32. „ Julie Herrmann Platte abgeschl. – „
33. „ meines Vaters „ „ – „
34. Bauernkopf (Faust) Kalte Nadel . . 30 „
35. „ „ Lithographie . . 15 „
Stein abgeschliffen. 6 Drucke.
36. Meine Mutter Stein abgeschl. 10 Drucke 10 „
37. Hinter dem Dorf Platte abgeschliffen – „
38. Ex libris Fr. Elsas . . . . . . – „
39. Ex libris B. v. Sybel . . . . – „

### 1913.

40. Bei Pillnitz an der Elbe . . . 30 „
Platte abgeschliffen. 1 Druck.
41. Landschaft mit Schafherde . . . 30 „
Platte abgeschliffen. 4 Drucke.
42. Hess. Bauer (Rupp) Stich und Kalte Nadel (S. Abb. S. 5) . . . . . 40 „
43. Ernte K. N. Platte abgeschl. (war im Besitz d. Kass. Kunstvereins) noch 6 Vorzugsdr. 40 „
44. In der Werkstatt . . . . . . 40 „
45. Bauernmädchen Kalte Nad. (Abb. S. 9) 30 „
46. Der alte Dörr „ „ . . . 30 „
47. Vorfrühling Kalte Nadel (S. Abb. S. 7) 30 „
48. Sommertag (S. Abb. S. 15) . . 35 „
49. Passeiertal in Tirol . . . . . 40 „
50. Herbst . . . . . . . . . . . 25 „
51. Ex libris E. Herrmann . . . . – „

### 1914.

52. Am Chiemsee . . . . . . . . 30 „
53. Holzbrücke bei Seebruck . . . . 20 „
54. Totenfrau Stich u. Radierung (Abb. S. 3) 40 „
55. Steiniger Weg . . . . . . . 25 „
56. Tiroler Kirchhof . . . . . . 35 „
57. Ex libris Hensel . . . . . . – „
58. Ex libris Tuczek . . . . . . – „

### 1915.

59. Mutter Stich . . . . . . . . 30 „
60. Frühlingsweg . . . . . . . . 25 „
61. Am Bach . . . . . . . . . . 25 „
62. Selbstportrait 4 Drucke (S. Abb. S. 1) 30 „

### 1916.

63. Portrait Küllenberg . . . . . – „
64. Kriegsunterhaltung (S. Abb. S. 21) 50 „



# DER FALKE

ZEITSCHRIFT FÜR WISSENSCHAFT
KUNST, LITERATUR UND LEBEN

HERAUSGEBER: CURT TRÜTZSCHLER VON FALKENSTEIN

**Bezugs-Preis:** In Deutschland, Österreich-Ungarn und Luxemburg jährlich 12 Mark. Einzelheft 1 Mark zuzüglich Postgebühren.

**Anzeigen-Preis:** Je nach Größe und Platz laut Prospekt. Bei 3- und mehrmaligen Wiederholungen entsprechender Nachlaß. /

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten entgegen.

**Erscheint monatlich.**

## FALKEN-VERLAG zu DARMSTADT

SCHRIFTLEITUNG UND GESCHÄFTSSTELLE:
:: DARMSTADT, GRAFENSTRASSE Nr. 23½ ::

FERNRUFNUMMER: 2646
DRAHT-ANSCHRIFT: FALKENVERLAG DARMSTADT

**Die Titelzeichnung** stellt den Ritter St. Georg vom Marburger Marktbrunnen dar.

**Die Original-Federzeichnungen der Monatsköpfe** — im Original etwa doppelt so groß — sind käuflich.

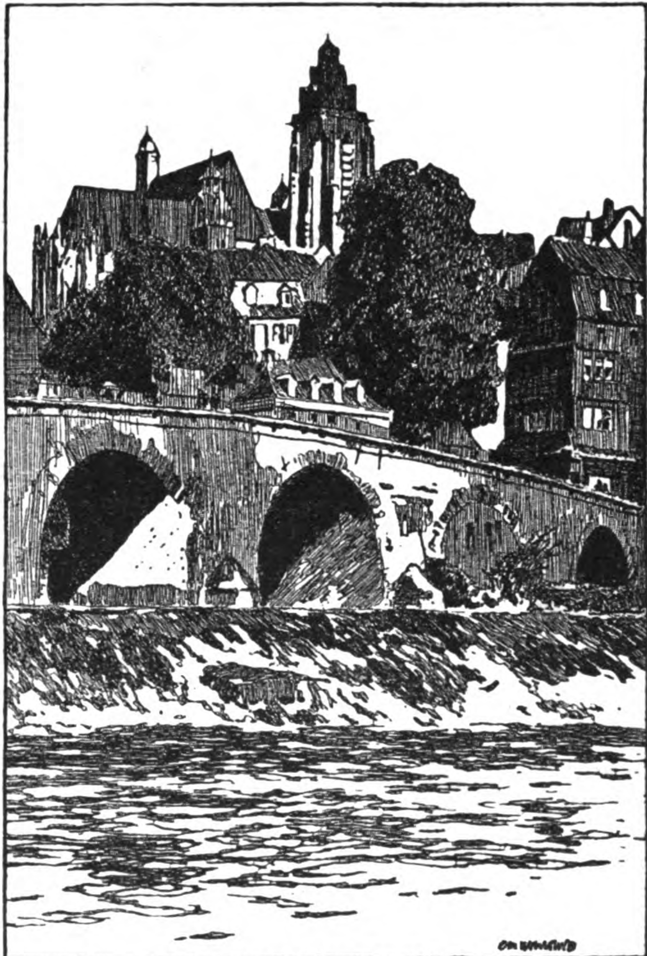
**Sonderdrucke** von Einzelbildern dieses Kalenders werden nicht abgegeben. Aus dem Verzeichnis der graphischen Arbeiten des Künstlers (S. 51) ist ersichtlich, welche der wiedergegebenen Bilder als Original-Radierungen käuflich sind.

**Von den keramischen Arbeiten** von Kätelhön ist im Handel nichts mehr erhältlich.

**Von den früheren Jahrgängen** des Kalenders ist der 10. Jahrgang (Kriegsausgabe 1914/15 v. Otto Ubbelohde) noch zum Preise von M. 1.– erhältlich, alle früheren Jahrgänge (Verlag A. Ebel) kosten M. 1.50. Otto Ubbelohde zeichnete die Jahrgänge 1906, 1908, 1910, 1912 und 1914; Wilhelm Thielmann 1907; W. Waentig 1909; W. Preetorius 1911; H. Heim 1913.

**Für die nächsten Jahrgänge** haben folgende Künstler außer den seitherigen ihre Mitarbeit freundlichst zugesagt: **C. Bantzer, H. Giebel, H. Keil, H. Otto, W. Ritter.** Auch der Kreis der Mitarbeiter wird ständig erweitert werden.

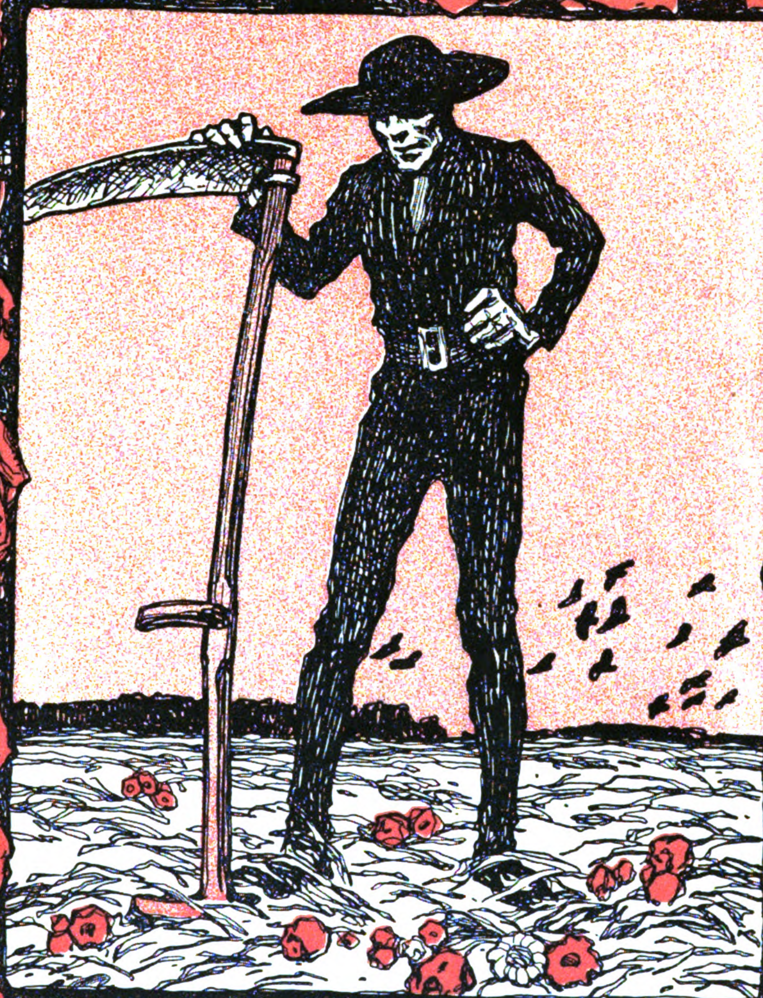
Alle Abnehmer, die den Kalender regelmäßig nach Erscheinen zu erhalten wünschen, werden gebeten, dies ihrer Buchhandlung oder dem Verlag gefl. alsbald mitzuteilen. Die folgenden Jahrgänge hofft der Verlag wieder zu dem alten Friedenspreis von M. 1.50 herausbringen zu können.



Wetzlar (verkl. Wiedergabe aus „Ubbelohde, Städte u. Burgen an der Lahn“).

N. G. Elwert-
sche Universitäts- und
Verlagsbuchhandlung
Marburg a. d. Lahn
Inhaber: G. Braun.

Druck der Hof- und Universitäts-Druckerei Otto Kindt, Gießen.



# Hessen-Kunst 1918

Herausgegeben von Dr. Chr. Rauch.
Zeichnungen von Otto Ubbelohde.

Verlag von N. G. Elwert. Marburg.

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- u. Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

Begründet und herausgegeben von Christian Rauch

12. Jahrgang

mit Bildschmuck von Otto Ubbelohde




### Geleitwort.

Es ist ein Krieg, der uns zwingt, die Zähne aufeinanderzubeissen, einfacher zu werden in Sitten und im Wollen, ein Krieg, dessen hartes Müssen unsere einst so weitschweifenden und zerfliessenden Gedanken fester an die Heimaterde presst. Und diese hart gebrannte Liebe zur Heimat bewirkt auch, dass wir unser Heimat-Jahrbuch allen Mühen äusserer und innerer Beschränkung zum Trotz nicht aufgeben. Schmerzliche Lücken hat der blutige Kampf in unsere Reihen gerissen. Aber indem wir das Wesen derer, die von uns schieden, genau bedenken, zwingen wir ihr Wesen unter uns fortzuarbeiten. Weiter für unser liebes, grosses, grösseres Vaterland!

Bei Tourhout in Flandern, August 1917. Chr. Rauch.

### Mitarbeiter am 12. Jahrgang:

Dr. Fr. Küch, Geh. Archivrat, Direktor des Kgl. Staatsarchivs in Marburg: Der Calderner Crucifixus.

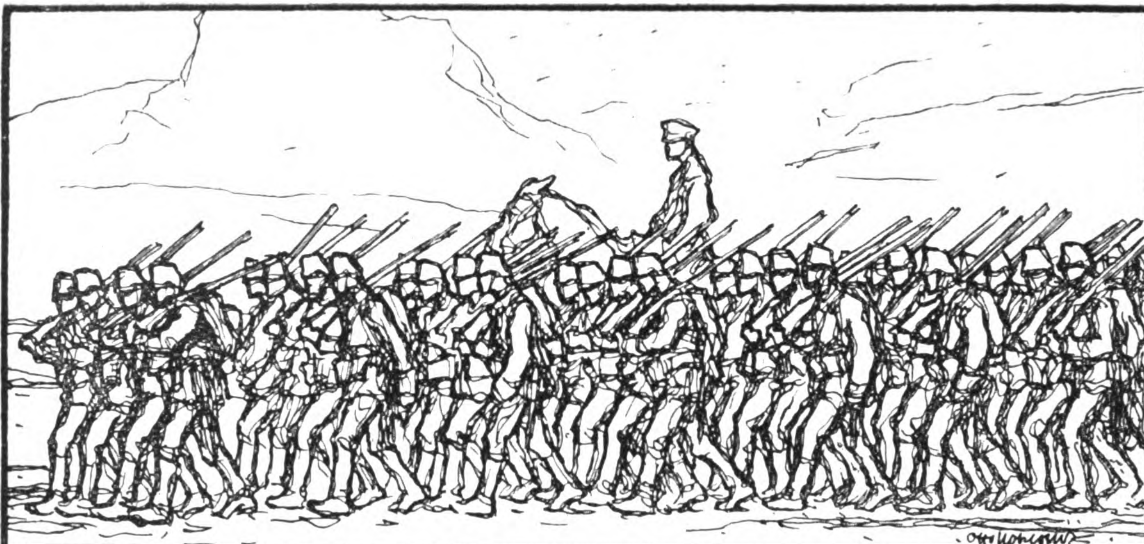
Dr. R. Hamann, Professor der Kunstgeschichte in Marburg: Zum Gedächtnis des Malers M. Hoffmann.

H. Knodt, Oberpfarrer in Schlitz: Schlitz in Oberhessen.

F. Wildemann, Diplom-Ingenieur in Essen: Zum Gedächtnis des Architekten O. Doerbecker.

Franz Th. Klingelschmitt in Mainz: Ein übersehenes Werk Hans Backoffens in Mainz.

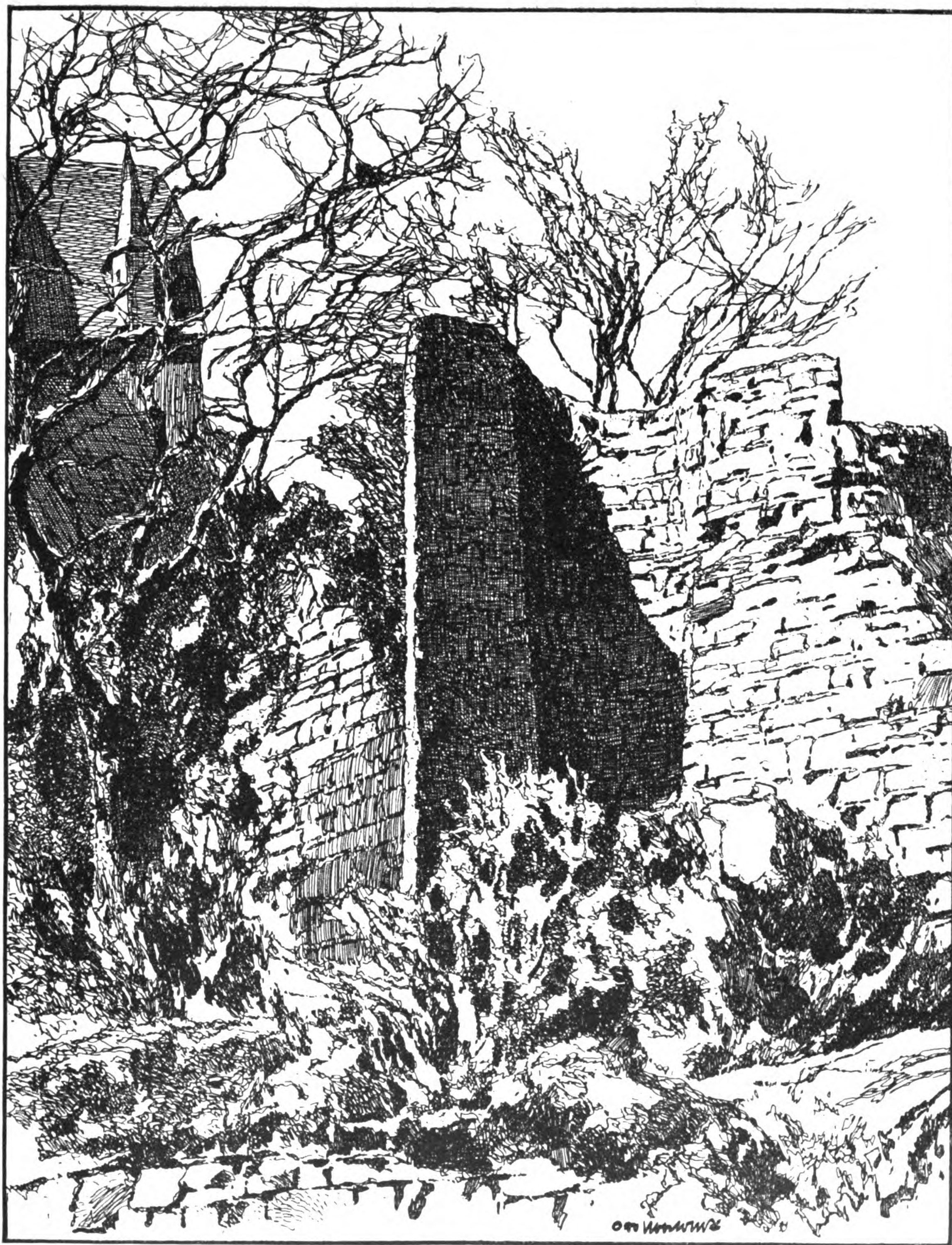




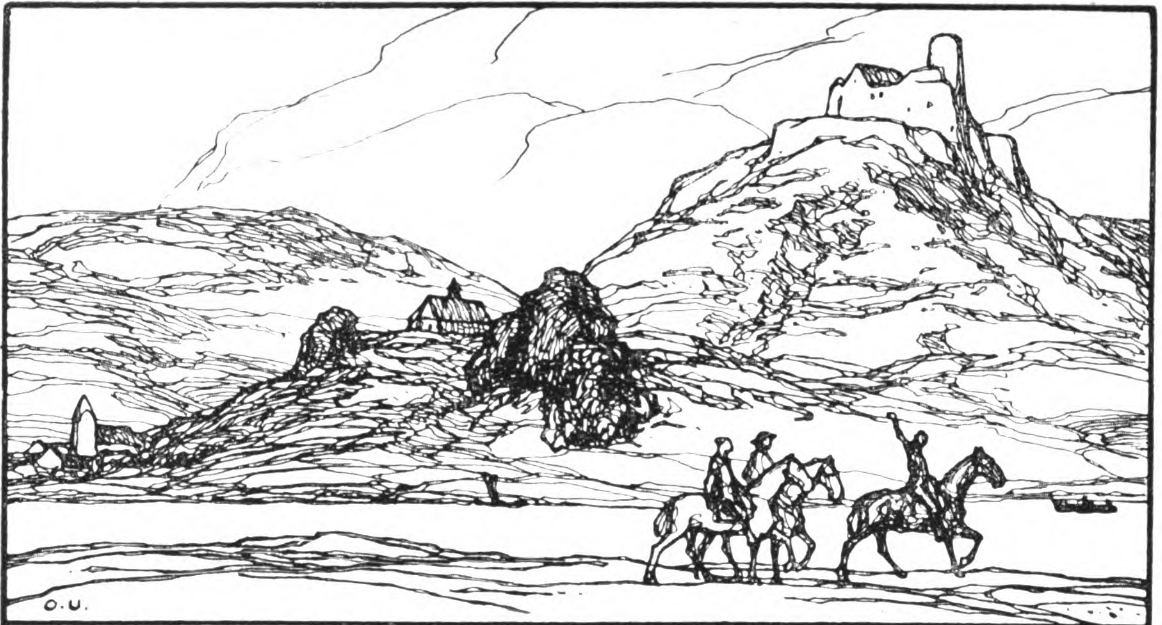
# O Deutſchland hoch in Ehren / Du heilges Land der Treu!

## Januar

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Neujahr | | Do. | 17 | Antonius | |
| Mi. | 2 | Abel, Seth | | Fr. | 18 | Priska | |
| Do. | 3 | Enoch, Dan. | | Sa. | 19 | Kanutus, S. | |
| Fr. | 4 | Elias, Iſab. | | So. | 20 | 2. n. Epiph. | |
| Sa. | 5 | Simeon | | Mo. | 21 | Agnes | |
| So. | 6 | Epiphanius | | Di. | 22 | Vincenc | |
| Mo. | 7 | Melchior | | Mi. | 23 | Emerentia | |
| Di. | 8 | Erhard | | Do. | 24 | Timotheus | |
| Mi. | 9 | Martial | | Fr. | 25 | Pauli Bek. | |
| Do. | 10 | Pauli Einſ. | | Sa. | 26 | Polykarp | |
| Fr. | 11 | Hyginus | | So. | 27 | Geburtstag des Kaiſers | |
| Sa. | 12 | Reinhold | | Mo. | 28 | Karl | |
| So. | 13 | 1. n. Epiph. | | Di. | 29 | Valerius | |
| Mo. | 14 | Felix | | Mi. | 30 | Adelgunde | |
| Di. | 15 | Maurus | | Do. | 31 | Virgil | |
| Mi. | 16 | Marzellus | | | | | |



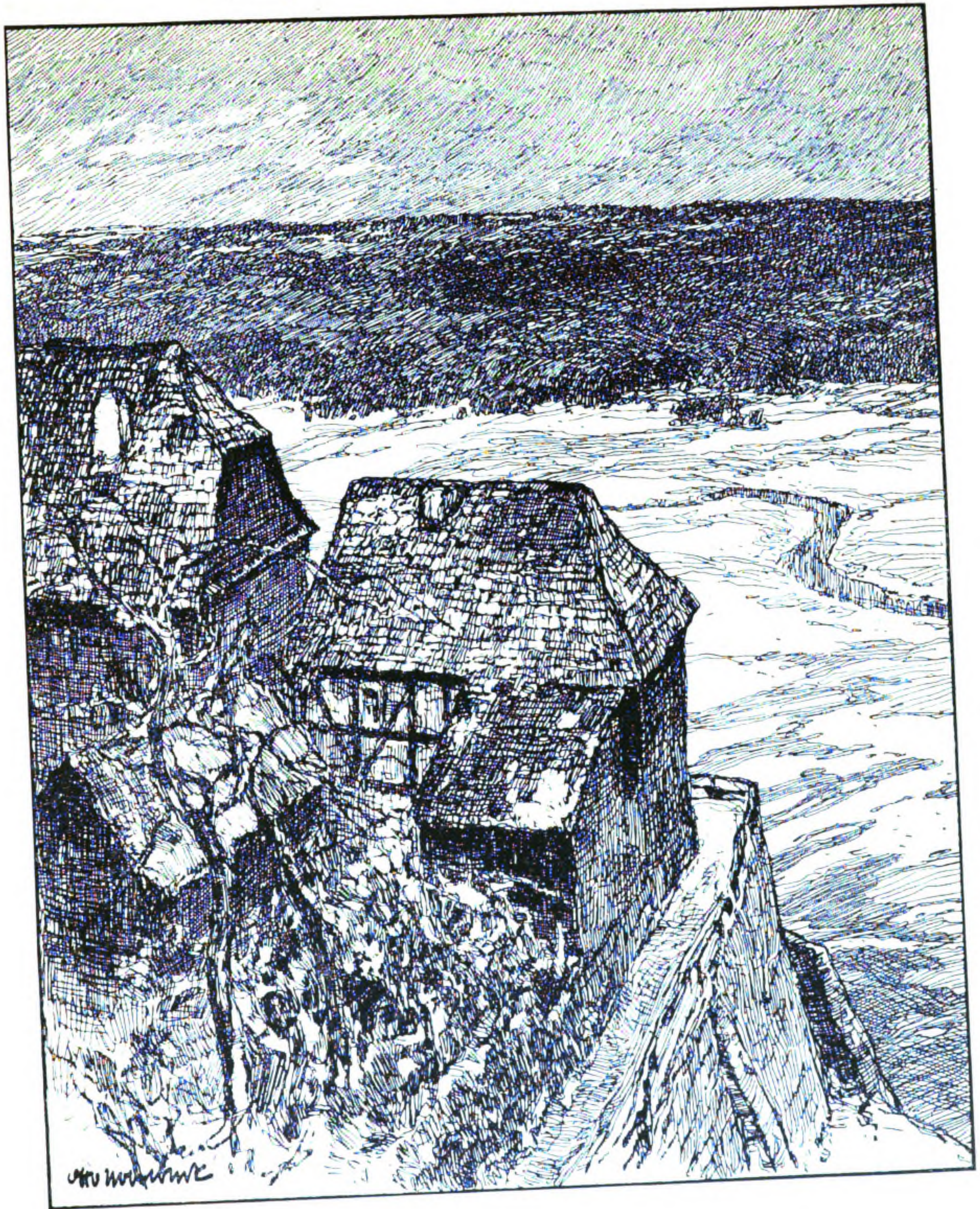
Stadtmauer in Marburg



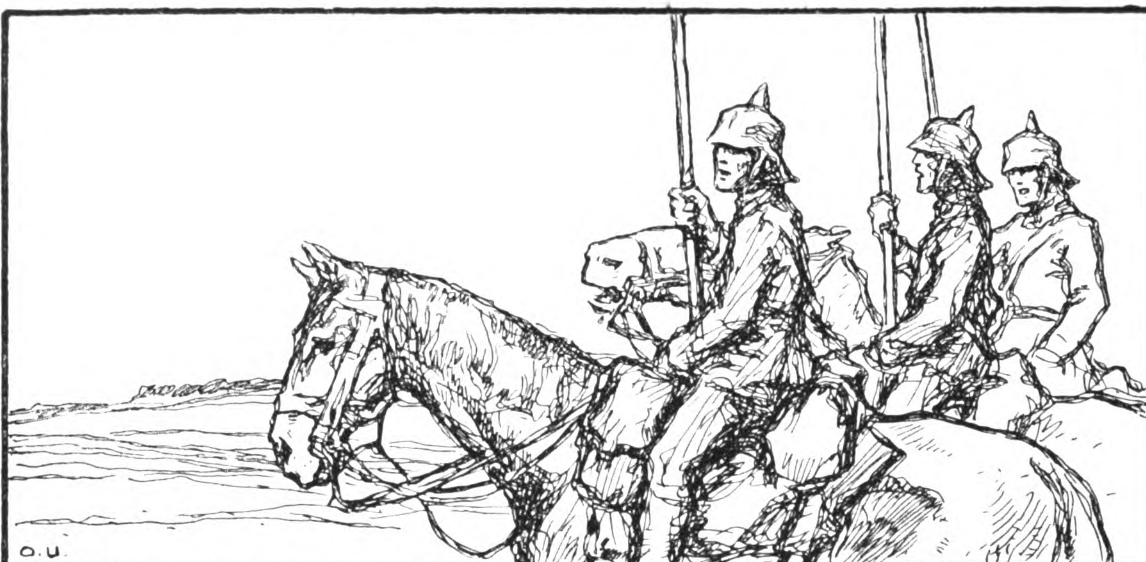

Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein,
Sie sangen manch schönes Liedelein.

## Februar

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Brigitta | Fr. | 15 | Faustin |
| Sa. | 2 | Mariä Rein. | Sa. | 16 | Juliana |
| So. | 3 | Sexagesimä | So. | 17 | Invocavit |
| Mo. | 4 | Veronika | Mo. | 18 | Konkordia |
| Di. | 5 | Agathe | Di. | 19 | Susanna |
| Mi. | 6 | Dorothea | Mi. | 20 | 1. Quat. |
| Do. | 7 | Richard | Do. | 21 | Eleonore |
| Fr. | 8 | Salomon | Fr. | 22 | Petri Stuhlf. |
| Sa. | 9 | Apollonia | Sa. | 23 | Reinhard |
| So. | 10 | Estomihi | So. | 24 | Reminiscere |
| Mo. | 11 | Euphrosina | Mo. | 25 | Viktor |
| Di. | 12 | Fastnacht | Di. | 26 | Leander |
| Mi. | 13 | Ascherm. | Mi. | 27 | Alexander |
| Do. | 14 | Valentinus | Do. | 28 | Renata |



Amöneburg.




Morgenrot / Morgenrot /
Leuchtest mir zum frühen Tod /

## März

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Albinus | | So. | 17 | Judica | |
| Sa. | 2 | Simplicius | | Mo. | 18 | Eduard | |
| So. | 3 | Oculi | | Di. | 19 | Joſeph | |
| Mo. | 4 | Adrian | | Mi. | 20 | Joachim | |
| Di. | 5 | Friedrich | | Do. | 21 | Benediktus | |
| Mi. | 6 | Fridolin | | Fr. | 22 | Kaſimir | |
| Do. | 7 | Felicitas | | Sa. | 23 | Eberhard | |
| Fr. | 8 | Philemon | | So. | 24 | Palmarum | |
| Sa. | 9 | Franziska | | Mo. | 25 | Mariä Verk. | |
| So. | 10 | Laetare | | Di. | 26 | Emanuel | |
| Mo. | 11 | Heraklius | | Mi. | 27 | Rupert | |
| Di. | 12 | Gregor | | Do. | 28 | Gründonn. | |
| Mi. | 13 | Ernſt | | Fr. | 29 | Karfreitag | |
| Do. | 14 | Mathilde | | Sa. | 30 | Guido | |
| Fr. | 15 | Chriſtoph | | So. | 31 | Oſtern | |
| Sa. | 16 | Herib., Henr. | | | | | |



Frankenberg



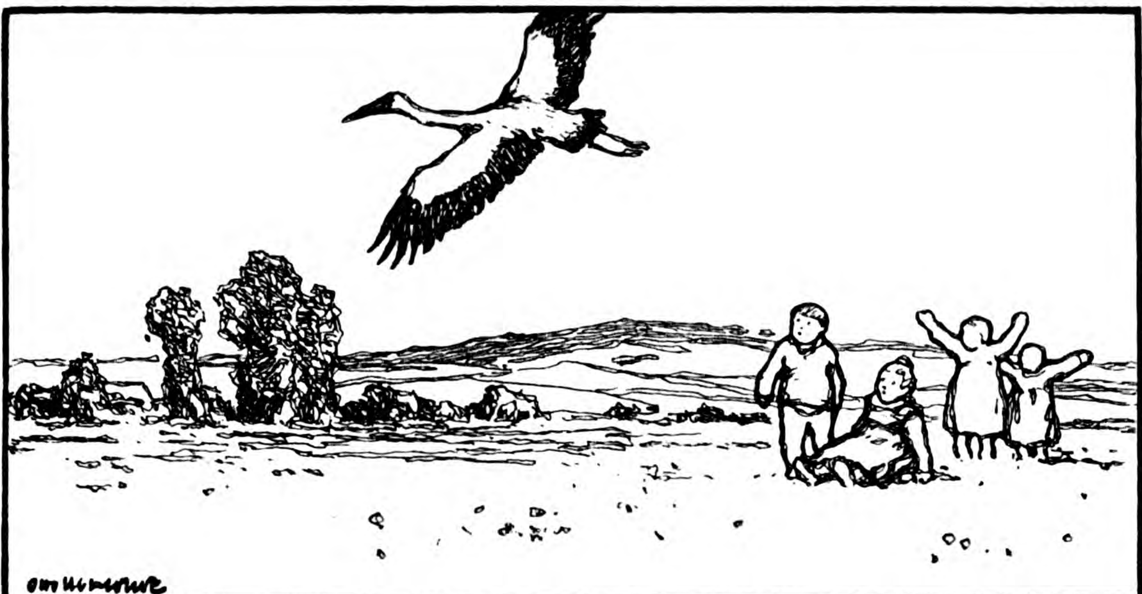
Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht.

## April

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Oſtermont. | | Di. | 16 | Lambert | |
| Di. | 2 | Franz v. P. | | Mi. | 17 | Anicetus | |
| Mi. | 3 | Roſamunde | | Do. | 18 | Apollonius | |
| Do. | 4 | Ambroſius | | Fr. | 19 | Werner | |
| Fr. | 5 | Emilie | | Sa. | 20 | Sulpitius | |
| Sa. | 6 | Cöleſtin | | So. | 21 | Jubilate | |
| So. | 7 | Quaſimodo. | | Mo. | 22 | Kajus | |
| Mo. | 8 | Heilmann | | Di. | 23 | Georg | |
| Di. | 9 | Theophilus | | Mi. | 24 | Albrecht | |
| Mi. | 10 | Ezechiel | | Do. | 25 | Markus, Ev. | |
| Do. | 11 | Hermann | | Fr. | 26 | Kletus | |
| Fr. | 12 | Julius | | Sa. | 27 | Peregrinus | |
| Sa. | 13 | Hermenegild | | So. | 28 | Cantate | |
| So. | 14 | Miſericord. | | Mo. | 29 | Sibylla | |
| Mo. | 15 | Anaſtaſia | | Di. | 30 | Eutropius | |



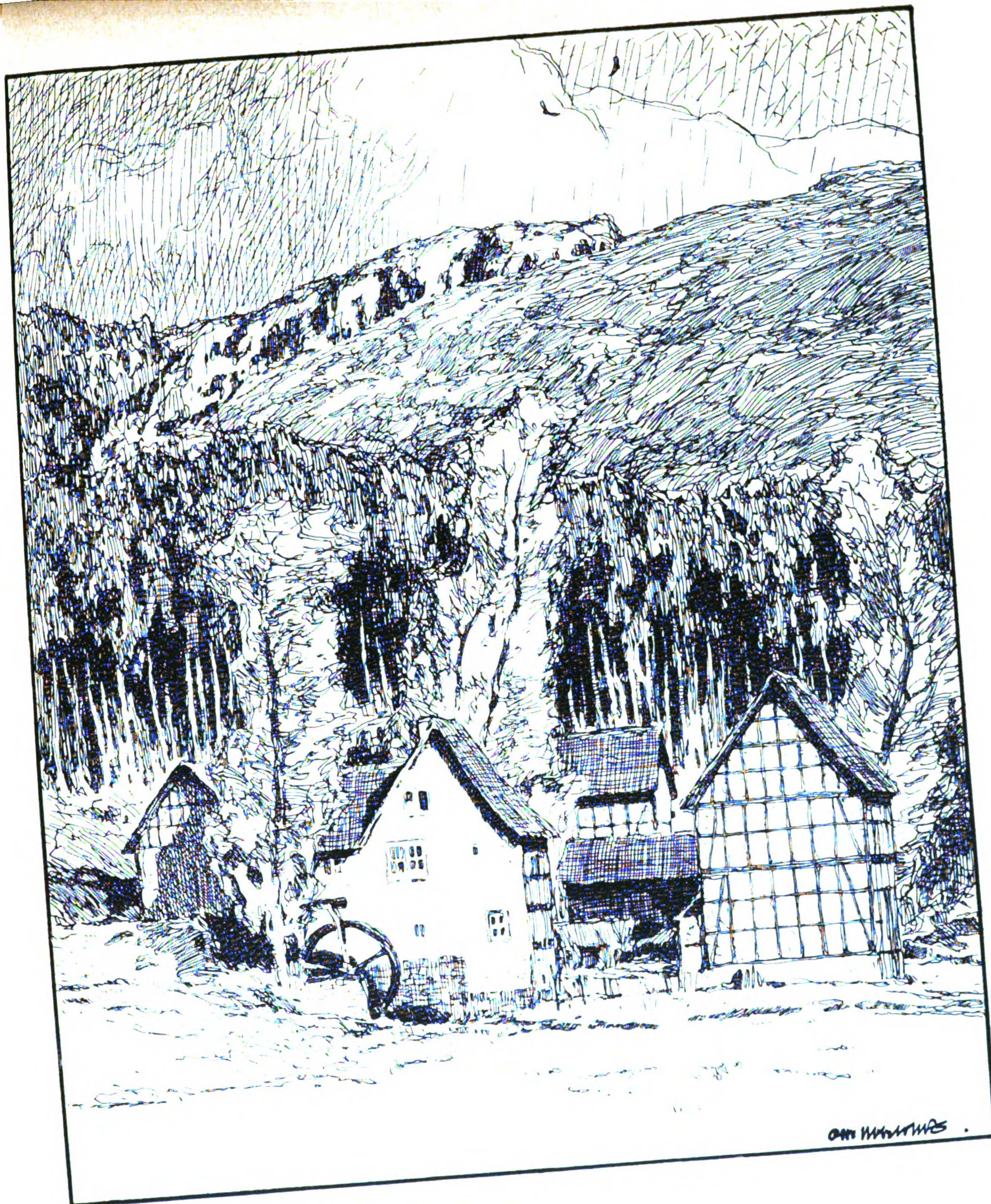
Deutsch Haus in Marburg.



**Storch/Storch/Steiner/**
**Mit die lange Beiner!**

## Mai

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Phil., Jakob | | Fr. | 17 | Ubaldus | |
| Do. | 2 | Sigismund | | Sa. | 18 | Venator | |
| Fr. | 3 | † Auffindung | | So. | 19 | Hl. Pfingsten | |
| Sa. | 4 | Florian | | Mo. | 20 | Pfingstmont. | |
| So. | 5 | Rogate | | Di. | 21 | Columba | |
| Mo. | 6 | Geburtstag des deutsch. Kronprinz. | | Mi. | 22 | 2. Quatember | |
| Di. | 7 | Gottfried | | Do. | 23 | Desiderius | |
| Mi. | 8 | Stanislaus | | Fr. | 24 | Esther | |
| Do. | 9 | Himmelfahrt | | Sa. | 25 | Urban | |
| Fr. | 10 | Antonin | | So. | 26 | Trinitatis | |
| Sa. | 11 | Mamertus | | Mo. | 27 | Eutrop | |
| So. | 12 | Exaudi | | Di. | 28 | Wilhelm | |
| Mo. | 13 | Servatius | | Mo. | 29 | Maximin | |
| Di. | 14 | Christian | | Do. | 30 | Fronleich. | |
| Mi. | 15 | Sophie | | Fr. | 31 | Petronella | |
| Do. | 16 | Peregrin | | | | | |



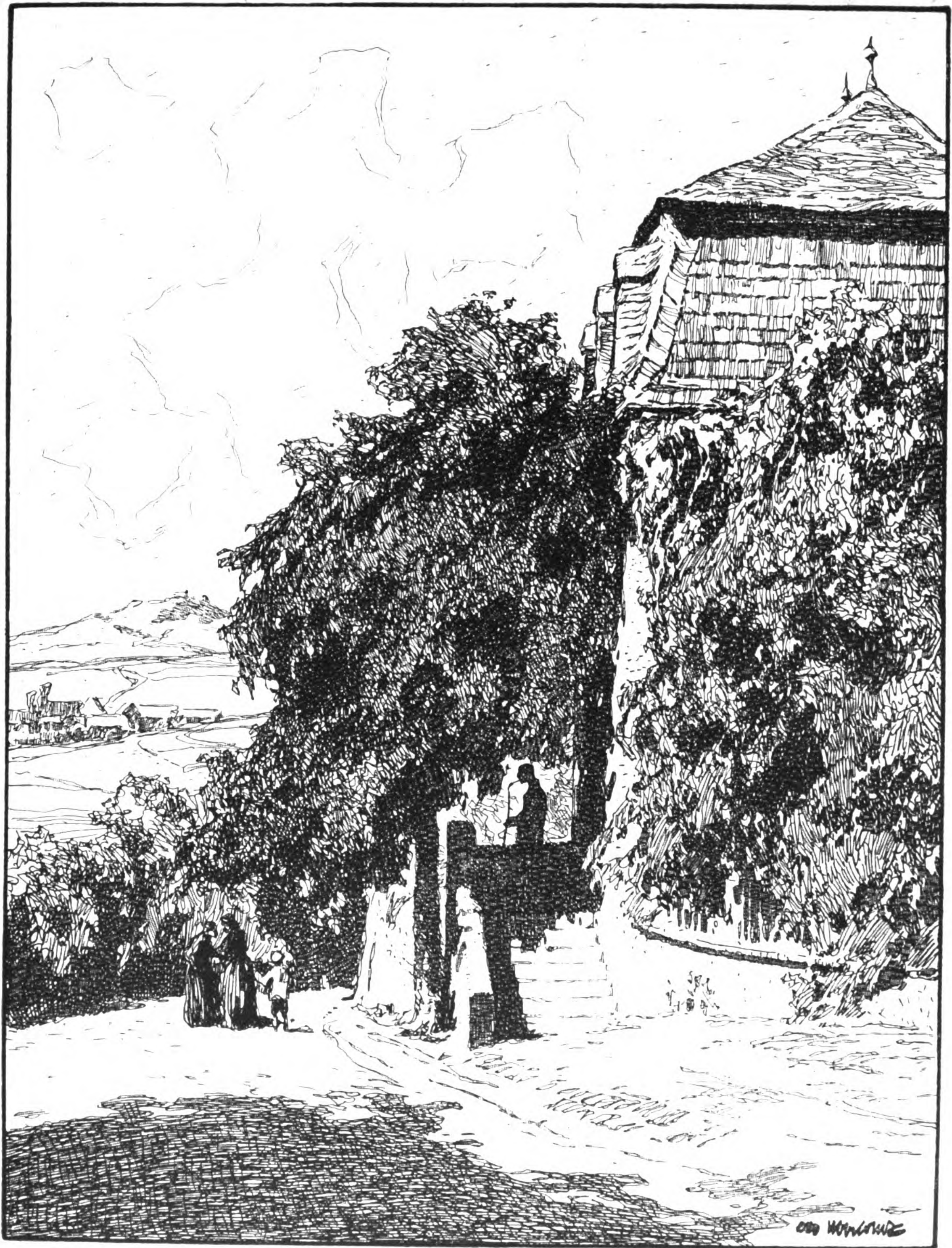
Mühle in Oberrosphe.




Kein schönrer Tod ist in der Welt /
Als wer vorm Feind erschlagen /

## Juni

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Prokulus | | So. | 16 | 3. n. Trinit. | |
| So. | 2 | 1. n. Trinit. | | Mo. | 17 | Hortensia | |
| Mo. | 3 | Chlotildis | | Di. | 18 | Arnulf | |
| Di. | 4 | Florentin | | Mi. | 19 | Gervasius | |
| Mi. | 5 | Bonifatius | | Do. | 20 | Raphael | |
| Do. | 6 | Benignus | | Fr. | 21 | Albanus | |
| Fr. | 7 | Robert | | Sa. | 22 | Paulin | |
| Sa. | 8 | Mudardus | | So. | 23 | 4. n. Trinit. | |
| So. | 9 | 2. n. Trinit. | | Mo. | 24 | J. d. Täufer | |
| Mo. | 10 | Onophrius | | Di. | 25 | Eulogius | |
| Di. | 11 | Barnabas | | Mi. | 26 | Jeremias | |
| Mi. | 12 | Basilides | | Do. | 27 | 7 Schläfer | |
| Do. | 13 | Tobias | | Fr. | 28 | Leo | |
| Fr. | 14 | Elisäus | | Sa. | 29 | Peter, Paul | |
| Sa. | 15 | Vitus | | So. | 30 | 5. n. Trinit. | |



Homberg a. d. Ohm.




Es steht ein Schloss in Oesterreichland,
Das ist so hoch gebauet,

## Juli

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Theobald | | Mi. | 17 | Alexius | |
| Di. | 2 | Maria Heimſ. | | Do. | 18 | Karolina | |
| Mi. | 3 | Cornelius | | Fr. | 19 | Rufina | |
| Do. | 4 | Ulrich | | Sa. | 20 | Elias | |
| Fr. | 5 | Charlotte | | So. | 21 | 8. n. Trinit. | |
| Sa. | 6 | Jeſaias | | Mo. | 22 | Maria Magd. | |
| So. | 7 | 6. n. Trinit. | | Di. | 23 | Liborius | |
| Mo. | 8 | Kilian | | Mi. | 24 | Chriſtina | |
| Di. | 9 | Cyrillus | | Do. | 25 | Jakobus | |
| Mi. | 10 | 7 Brüder | | Fr. | 26 | Anna | |
| Do. | 11 | Pius | | Sa. | 27 | Kamillus | |
| Fr. | 12 | Heinrich | | So. | 28 | 9. n. Trinit. | |
| Sa. | 13 | Margareta | | Mo. | 29 | Martha | |
| So. | 14 | 7. n. Trinit. | | Di. | 30 | Abdon | |
| Mo. | 15 | Apoſtelteil. | | Mi. | 31 | Thraſybul | |
| Di. | 16 | Ruth | | | | | |



Wildungens Grab.

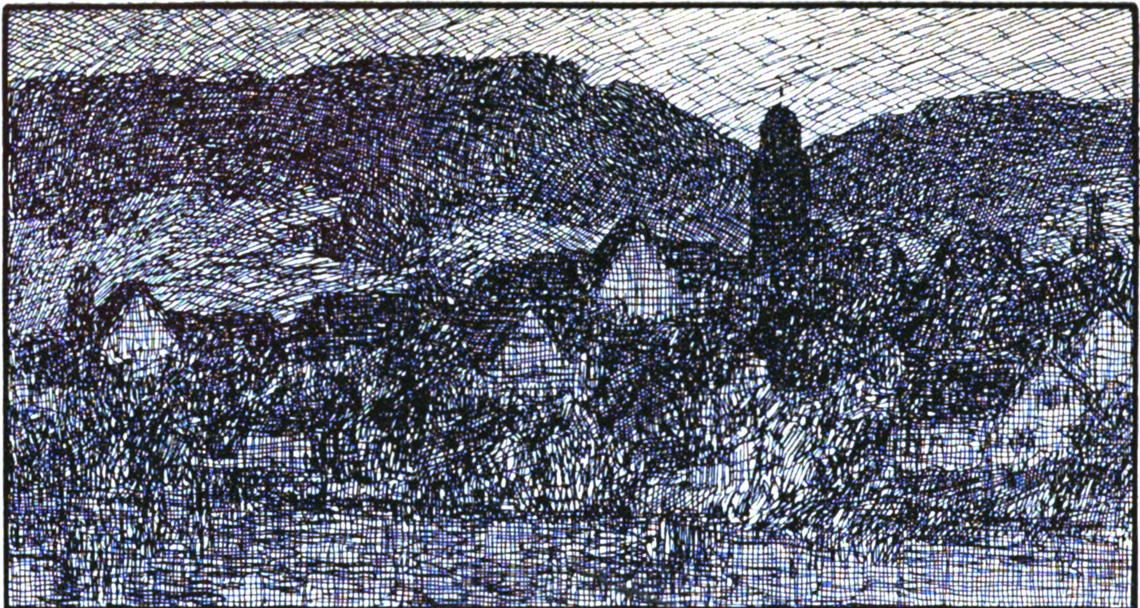


Ich hatt' einen Kameraden / Einen bessern findst du nit.

## August

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Petri Kett. | | Sa. | 17 | Bertram | |
| Fr. | 2 | Gustav | | So. | 18 | 12. n. Trinit. | |
| Sa. | 3 | August | | Mo | 19 | Sebaldus | |
| So. | 4 | 10. n. Trinit. | | Di. | 20 | Bernhard | |
| Mo. | 5 | Oswald | | Mi. | 21 | Priv., Hartw. | |
| Di. | 6 | Ulrika | | Do. | 22 | Symphorion | |
| Mi. | 7 | Kajetan | | Fr. | 23 | Zachäus | |
| Do. | 8 | Ladislaus | | Sa. | 24 | Bartholom. | |
| Fr. | 9 | Roland | | So. | 25 | 13. n. Trinit. | |
| Sa. | 10 | Lorenz | | Mo. | 26 | Samuel | |
| So. | 11 | 11. n. Trinit. | | Di. | 27 | Gebhard | |
| Mo. | 12 | Klara | | Mi. | 28 | Augustin | |
| Di. | 13 | Hippolyt | | Do. | 29 | Joh. Enth. | |
| Mi. | 14 | Eusebius | | Fr. | 30 | Rosa, Reb. | |
| Do. | 15 | Mariä Himm. | | Sa. | 31 | Raimund | |
| Fr. | 16 | Rochus | | | | | |

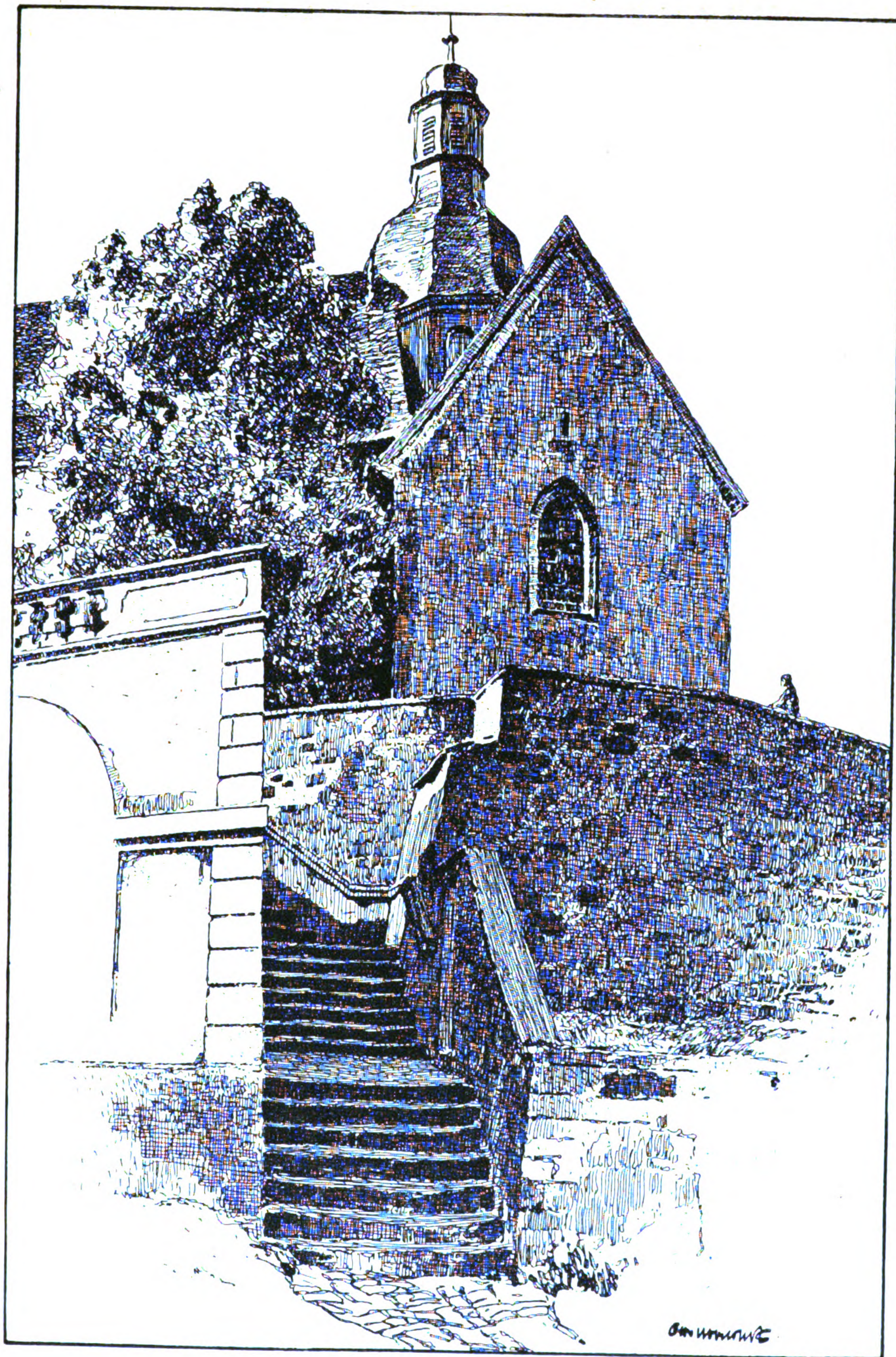




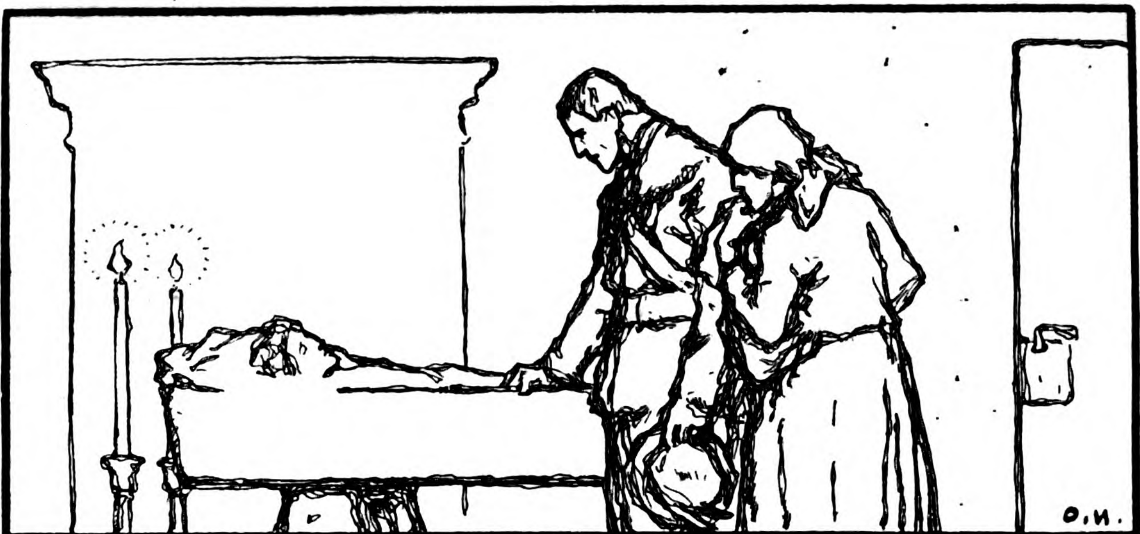
Nun ruhen alle Wälder/
Vieh/Menschen/Städt und Felder/
Es schläft die ganze Welt.

## September

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 14. n. Trinit. | Mo. | 16 | Euphemia |
| Mo. | 2 | Angelus | Di. | 17 | Geburtst. d. Grossherzogin v. Hessen |
| Di. | 3 | Mansuetus | Mi. | 18 | 3. Quatember |
| Mi. | 4 | Rosalie | Do. | 19 | Januarius |
| Do. | 5 | Nathanael | Fr. | 20 | Geburtstag der Kronprinzessin |
| Fr. | 6 | Zacharias | Sa. | 21 | Matthäus |
| Sa. | 7 | Regina | So. | 22 | 17. n. Trinit. |
| So. | 8 | 15. n. Trinit. | Mo. | 23 | Thekla |
| Mo. | 9 | Gorgonus | Di. | 24 | Gerhard |
| Di. | 10 | Sosthenes | Mi. | 25 | Kleophas |
| Mi. | 11 | Protus | Do. | 26 | Cyprianus |
| Do. | 12 | Ottilie | Fr. | 27 | Kosmas u. D. |
| Fr. | 13 | Maternus | Sa. | 28 | Wenzeslaus |
| Sa. | 14 | † Erhöhung | So. | 29 | 18. n. Trinit. |
| So. | 15 | 16. n. Trinit. | Mo. | 30 | Hieronymus |



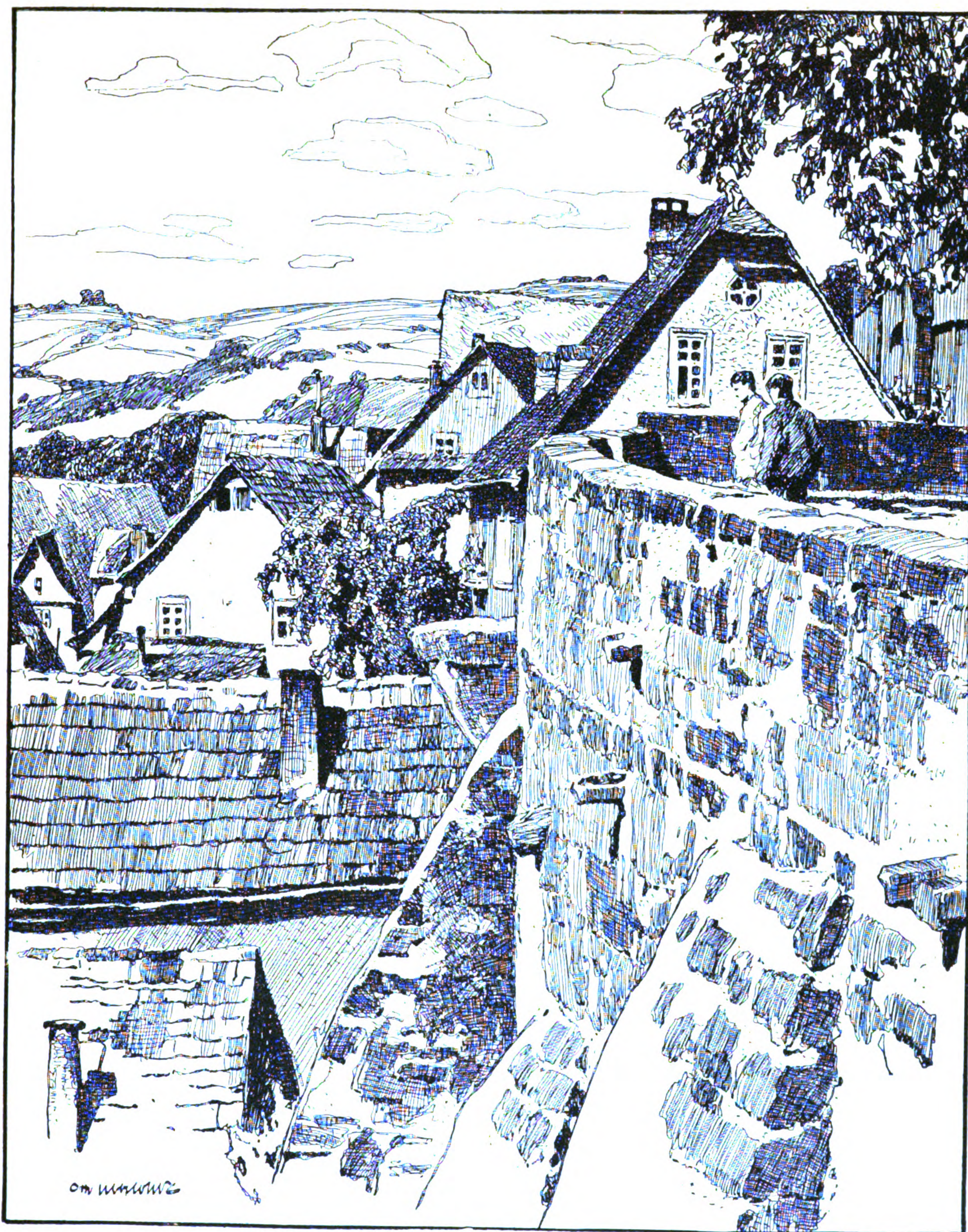
Petersberg bei Fulda.



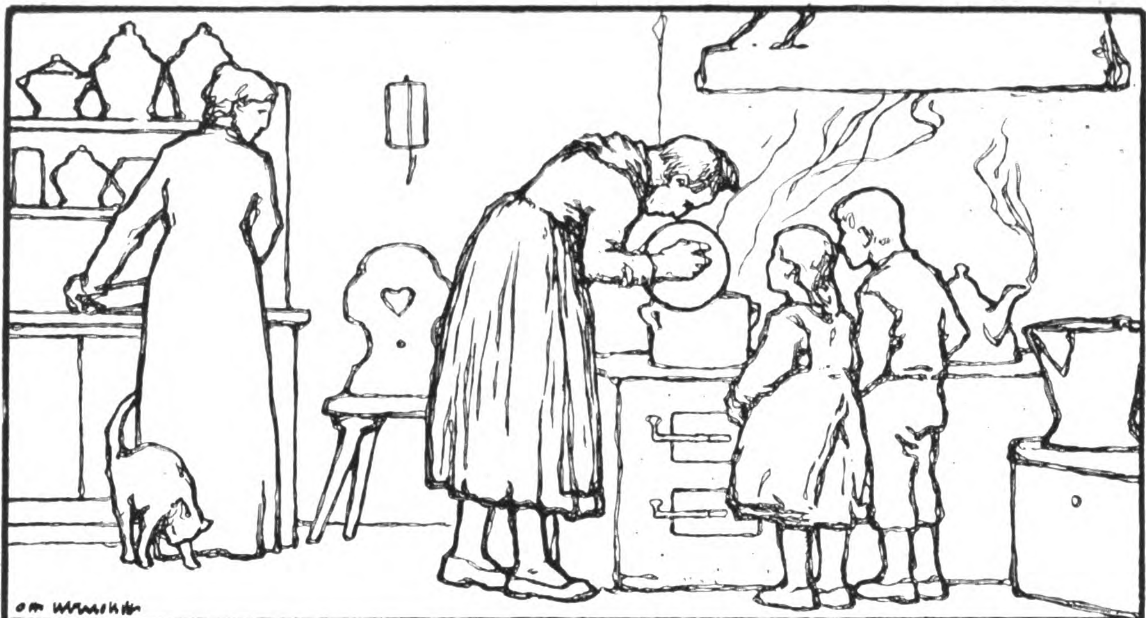

Es war ein Jäger wolgemut /
Der trug zwei Federn auf seinem Hut /
Die ein war weiss / die ander rot /
Ich glaube gar / mein Schatz ist tot.

## Oktober

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Remigius | | Do. | 17 | Hedwig | |
| Mi. | 2 | Leodegar | | Fr. | 18 | Lukas | |
| Do. | 3 | Ewald | | Sa. | 19 | Ferdinand | |
| Fr. | 4 | Franziskus | | So. | 20 | 21. n. Trinit. | |
| Sa. | 5 | Plazidus | | Mo. | 21 | Urſula | |
| So. | 6 | 19. n. Trinit. | | Di. | 22 | Geburtstag der Kaiſerin | |
| Mo. | 7 | Juſtine | | Mi. | 23 | Severin | |
| Di. | 8 | Brigitta | | Do. | 24 | Salome | |
| Mi. | 9 | Dionyſius | | Fr. | 25 | Criſp., Wilh. | |
| Do. | 10 | Amalia | | Sa. | 26 | Amandus | |
| Fr. | 11 | Emil, Burkh. | | So. | 27 | 22. n. Trinit. | |
| Sa. | 12 | Ehrenfried | | Mo. | 28 | Simon Judä | |
| So. | 13 | 20. n. Trinit. | | Di. | 29 | Narziſſus | |
| Mo. | 14 | Wilhelmine | | Mi. | 30 | Serap., Hart. | |
| Di. | 15 | Thereſia | | Do. | 31 | Reform.-Feſt | |
| Mi. | 16 | Gallus | | | | | |



Am lutherischen Kirchhof in Marburg.



Linse wo sin se? Im Tippe/ se hippe/
se koche drei Woche/ sin hart wie die Knoche.

## November

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Allerheiligen | | Sa. | 16 | Ottomar | |
| Sa. | 2 | Allerseelen | | So. | 17 | 25. n. Trinit. | |
| So. | 3 | 23. n. Trinit. | | Mo. | 18 | Otto | |
| Mo. | 4 | Karl Borr. | | Di. | 19 | Elisabeth | |
| Di. | 5 | Erich | | Mi. | 20 | Amos | Buß- u. Bettag in Preußen |
| Mi. | 6 | Leonhard | | Do. | 21 | Mariä Opfer | |
| Do. | 7 | Erdmann | | Fr. | 22 | Cäcilie | |
| Fr. | 8 | Geb. d. Erbgross-herzogs v. Hessen | | Sa. | 23 | Clemens | |
| Sa. | 9 | Theodor | | So. | 24 | Totenfest | |
| So. | 10 | 24. n. Trinit. | | Mo. | 25 | Geb des Gross-herzogs v. Hessen | |
| Mo. | 11 | J. M. Luther | | Di. | 26 | Konrad | |
| Di. | 12 | Kunibert | | Mi. | 27 | Loth | |
| Mi. | 13 | Eugen | | Do. | 28 | Günther | |
| Do. | 14 | Levinus | | Fr. | 29 | Saturnin | |
| Fr. | 15 | Leopold | | Sa. | 30 | Andreas | |



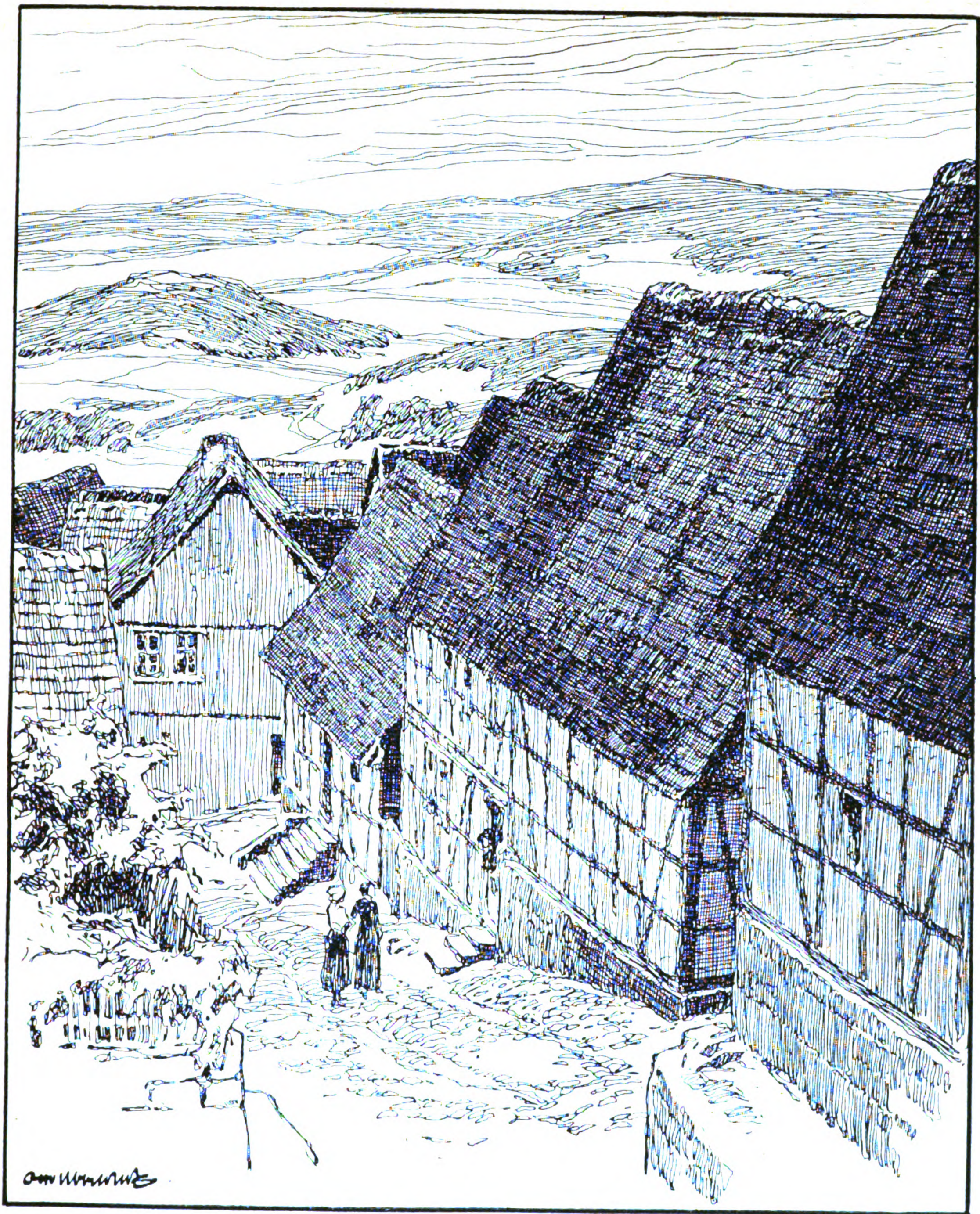
Aus dem Vogelsberg.



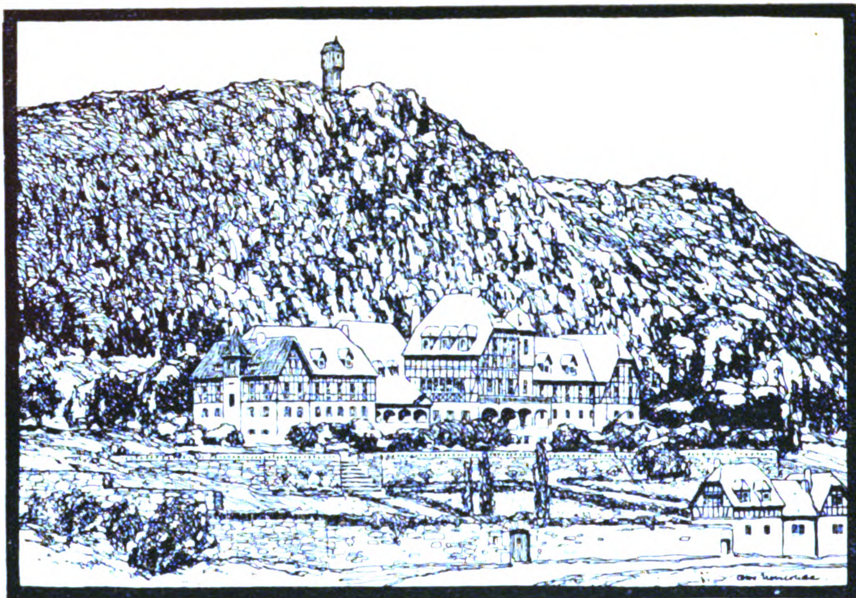
Hört / Ihr Herrn / und laßt Euch sagen /
Unsre Uhr hat zwölf geschlagen.

## Dezember

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 1. Advent | | Di. | 17 | Lazarus | |
| Mo. | 2 | Bibiana | | Mi. | 18 | 4. Quatember | |
| Di. | 3 | Franz Xaver | | Do. | 19 | Nemesius | |
| Mi. | 4 | Barbara | | Fr. | 20 | Abraham | |
| Do. | 5 | Abigail | | Sa. | 21 | Thomas Ap. | |
| Fr. | 6 | Nikolaus | | So. | 22 | 4. Advent | |
| Sa. | 7 | Ambrosius | | Mo. | 23 | Dagobert | |
| So. | 8 | 2. Advent | | Di. | 24 | Adam, Eva | |
| Mo. | 9 | Leokadia | | Mi. | 25 | Weihnachten | |
| Di. | 10 | Judith | | Do. | 26 | 2. Weihnacht. | |
| Mi. | 11 | Waldemar | | Fr. | 27 | Joh. Evang. | |
| Do. | 12 | Epimachus | | Sa. | 28 | Unsch. Kindl. | |
| Fr. | 13 | Lucie, Ottilie | | So. | 29 | S. n. Weihn. | |
| Sa. | 14 | Nikasius | | Mo. | 30 | David | |
| So. | 15 | 3. Advent | | Di. | 31 | Sylvester | |
| Mo. | 16 | Adelheid | | | | | |



Blick vom Atzberg im Odenwald.



# Für Jäger und Schützen des deutschen Heeres

soll in der schönen Garnison- und Universitätsstadt Marburg ein Heim erstehen als Zeichen unseres Dankes für die zurückkehrenden Kriegsbeschädigten, Kranken und Erholungsbedürftigen. Zugleich soll den Insassen Gelegenheit zu beruflicher Ausbildung und Betätigung sowie auch möglichst zur Ansiedelung gegeben werden. Alle Freunde des Waldes, des Waidwerks und der grünen Farbe bitten wir herzlichst um tatkräftige Unterstützung. Jeder Beitrag ist willkommen. Mit einer Stiftung von wenigstens 1000 Mark kann ein Zimmer zu Ehren eines Gefallenen mit dessen Namen bezeichnet werden. Die Aussenseite der Türe trägt auf einem Schilde den Namen des zu Ehrenden, während im Zimmer durch Bilder und andere vom Stifter bestimmte Erinnerungszeichen das Andenken des Toten wach gehalten werden soll.

Beiträge, Stiftungen und Anfragen sind zu richten **an das** Invalidenheim für Jäger u. Schützen des deutschen **Heeres** E. V. in Marburg a. L.

Original-Plakat-Zeichnung von O. Ubbelohde. Das Plakat 94×62 cm wird an Sammler für 3 Mark zum Besten des Invalidenheims abgegeben.

# Der Crucifixus von Caldern.

Die folgenden Zeilen sollen die Blicke auf ein Werk lenken, das, in der Kunstgeschichte bisher nicht beachtet und so gut wie unbekannt, einen hervorragenden Platz unter den Arbeiten eines die Forschung immer lebhafter interessierenden Künstlers des 14. Jahrhunderts beanspruchen darf, des Marburger Lettnermeisters [1]).

Das Dorf Caldern liegt zwei Stunden von Marburg entfernt und hat im Mittelalter Cistercienfernonnen beherbergt, deren i. J. 1250 durch die Landgräfin Sophie von Thüringen-Hessen dem Convente geschenkte romanische Kapelle die heutige Dorfkirche ist. Dort hing, von Kränzen verdeckt und selbst von den besten Kennern hessischer Kunst übersehen, das 1,07 m hohe Kruzifix (bei 0,54 m Figurenhöhe). Erst bei der Erneuerung der Kirche i. J. 1900 wurde das wertvolle und vortrefflich erhaltene Stück hervorgezogen, ausgebessert und neu aufmontiert. Jetzt schmückt es den Altar der Kirche. R. Hamann, dem auch die photographischen Aufnahmen verdankt werden, machte mich zuerst auf das Werk und seine Verwandtschaft mit den Arbeiten des Lettnermeisters aufmerksam. Andere Figuren, die etwa auf eine Kreuzigungsgruppe hätten schließen lassen, sind nicht — oder nicht mehr — vorhanden.

An der Zugehörigkeit zur Werkstatt des Marburger Meisters kann bei einem Vergleiche mit dessen zahlreich erhaltenen Werken kein Zweifel aufkommen. Und doch unterscheidet sich der Calderner Crucifixus von jenen in zwei Punkten. Einmal hinsichtlich des Materials. Er ist von Eichenholz, während alle übrigen bisher bekannten Arbeiten von Stein (Sandstein und Marmor) sind [2]). Da die Restaurierung jede Spur von Bemalung beseitigt hat, tritt die sichere Technik des Holzschnitzers bei außerordentlich fein ausgeführtem Detail deutlich hervor und läßt erkennen, daß die Werkstatt auch in diesem Material eifrig tätig gewesen sein muß. Und ferner haben wir hier beinahe das einzige Beispiel, das erkennen läßt, wie der Meister den nackten Körper darstellt. In dieser Beziehung bietet nur der bis zum Gürtel nackte, wohlgenährte und rundliche Bettler von der Gruppe über dem Martinsaltar der Marburger Elisabethkirche die Möglichkeit zum Vergleiche. Trotzdem der Künstler beim Crucifixus offenbar das Bestreben hat, einen mageren Körper darzustellen, kann er doch z. B. bei der Behandlung der Rippen und der Hüftenpartie die ihm eigene weiche, alles eckige vermeidende Art nicht verleugnen. Verbindet sich diese Manier sonst mit dem Bestreben, seinen Figuren lebhafte, wenn auch runde Bewegung zu geben, so kann sich dies hier na-

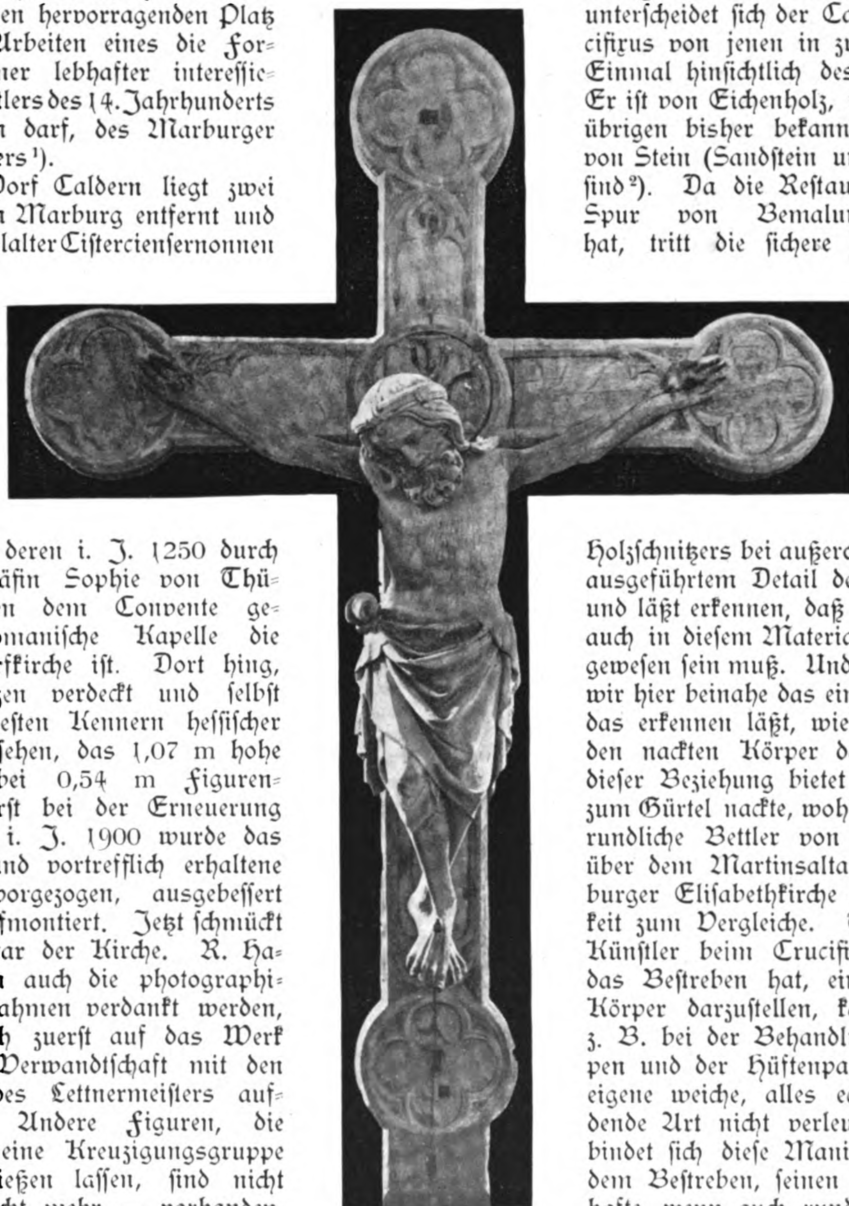


Fig. 1.

---

[1]) Vgl. F. Küch, die Landgrafendenkmäler in der Elisabethkirche zu Marburg. Zeitschrift d. Vereins f. hess. Geschichte 36 S. 169 ff.; ders. in Mitteilungen dieses Vereins Jahrg. 1907/8 S. 68; G. v. Bezold, zwei Grabmäler aus der Frühzeit des 14. Jahrhunderts in S. Elisabeth zu Marburg (Mitteilungen d. German. Nationalmuseums Jahrg. 1911 S. 11—18); Anzeige dieses Aufsatzes in der Zeitschr. d. V. f. hess. Gesch. 46 S. 242 f.; B. Meier. Drei Kapitel Dortmunder Plastik (Monatshefte f. Kunstwissensch. 1913) S. 64 ff.; H. Neuber, Ludwig Juppe (Marb. 1915) S. 4. [2]) Meier a. a. O. S. 68 bringt zwei Holzarbeiten in Dortmund u. Schwerte mit unserem Meister in Verbindung, wie mir scheint, mit Unrecht. Jedenfalls hat das Schwerter Kruzifix (Ludorff, Kunstdenkmäler Westfalens, Kreis Hörde Taf. 28) mit unserem Meister nichts zu tun, wie ein Vergleich beider Kruzifixe sofort ergibt.



Fig. 2. Fig. 3.



Fig. 4.

türlich weniger geltend machen, deutet sich aber doch wenigstens in der starken Anziehung der Knie (Fig. 5, 6 ) an.

Bei dieser einzigartigen Stellung, die das Calderner Werk unter den Schöpfungen des Meisters einnimmt, ist die Frage nach der Entstehungszeit, nach der Einordnung in die Reihe der übrigen Arbeiten natürlich von besonderer Wichtigkeit. Dies und die Absicht, der an den Meister anknüpfenden Forschung feste Anhaltspunkte zu bieten, gibt mir den Anlaß, hier, wenn auch nur skizzenhaft, einige Angaben zur Datierung der Hauptwerke zu machen.

Diese sind: 1. Grabtumba des Landgrafen Heinrich I. von Hessen († 21. Dez. 1308) in der Elisabethkirche zu Marburg. Eine Hauptfigur und acht Sockelfiguren. 2. Grabtumba der beiden Söhne Heinrichs I. Otto († 17. Jan. 1328) und Johann († Febr. 1311) ebenda. (Abb. v. Bezold a. a. O. S. 13 und 12)[1]). Zwei Hauptfiguren, 18 Sockelfiguren. 3. Madonnenstatue im Mittelschiff der Elisabethkirche. 4. Der Figurenschmuck des Lettners daselbst. 5. Die Statue Johannes des Täufers im südlichen Querschiff derselben Kirche über dem Johannisaltar daselbst. 6. Die Gruppe des h. Martin über dem Georg-Martinsaltar ebendaselbst.

Von diesen Arbeiten sind 1, 2, 5 und 6 im großen ganzen gut erhalten, nur wenige Sockelfiguren an den Grabtumben und einige Einzelheiten sind ergänzt. Von den ursprünglich 48 Lettnerfiguren dagegen sind nur noch die Apostel Jakobus d. Ä.[2]) und Philippus vollständig erhalten, von den übrigen werden mehr oder weniger bedeutende Reste in der Sammlung des hessischen Geschichtsvereins auf dem Schlosse zu Marburg aufbewahrt. Dort sind auch die Reste der Madonnenstatue (3), während Sockel und Baldachin sich noch an ihrem alten Platze befinden.

Zur Marburger Gruppe hinzuzuzählen ist eine ebenfalls verstümmelte sitzende Madonna in Schiffenberg bei Gießen. Ich gebe auch von diesem Werke nach einer mir von Chr. Rauch überlassenen Photographie eine Abbildung (Fig. 4) und stelle sie zusammen mit zwei Figuren von der Mittelgruppe des Marburger Lettners, um die unmittelbare Zusammengehörigkeit zu erweisen und die Vergleichung mit den zahlreichen westfälisch-rheinischen Madonnenstatuen zu ermöglichen, die in engerer oder loserer Verbindung mit der Schule unseres Meisters stehen. Zur Erläuterung sei bemerkt, daß der figürlichen Ausschmückung der Marburger Lettnerwand die Idee einer Weltgerichtsdarstellung zu Grunde lag, deren Mittelpunkt der die Wundmale zeigende Christus (Fig. 3) mit der sich ihm fürbittend zuneigenden Maria (Fig. 2) bildete. Der auf der anderen Seite (wohl ebenfalls als sitzend anzunehmende) Johannes der Täufer ist nicht erhalten, wohl aber eine Reihe von Bruchstücken stehender alt- und neutestamentlicher Personen und anderer Heiliger, die unter und neben der Mittelgruppe aufgestellt waren.

---

[1]) Die Identifizierung dieser beiden Figuren, die in der Kirche immer noch als das Ehepaar Otto der Schütz († 1366) und Gemahlin Elisabeth von Cleve († 1382) gezeigt werden, darf als unbedingt gesichert gelten. Es waren die einzigen als Regenten gestorbenen Söhne Heinrichs I., wenn man von dem erst 1357 gestorbenen Bischof von Münster absieht.

[2]) Abb. bei Meier a. a. O. Taf. 15.



Fig. 5.

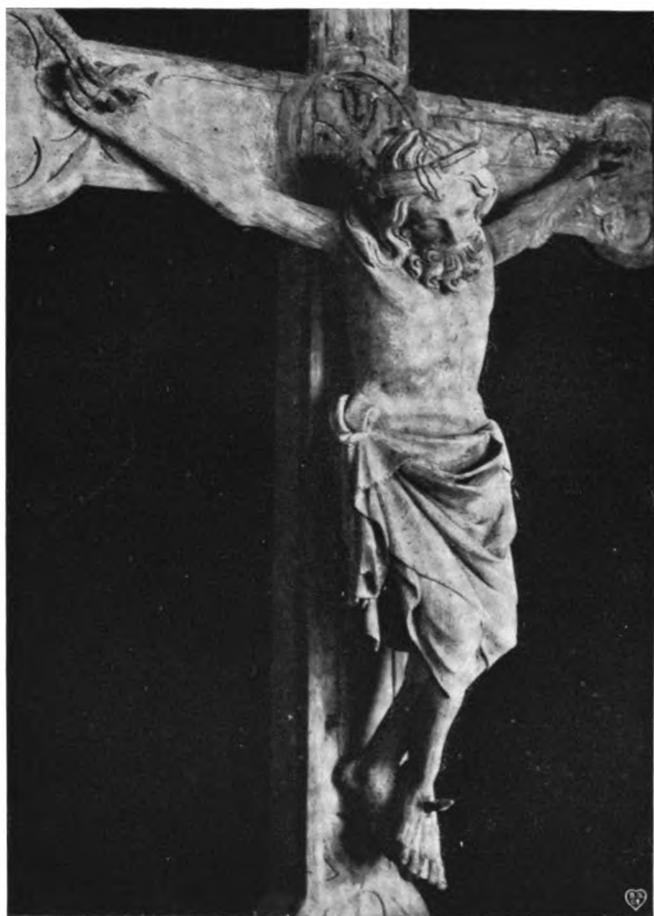


Fig. 6.

Der Marburger Kreis (1—6) hat in seinem ursprünglichen Bestande nicht weniger als achtzig Einzelfiguren umfaßt, wogegen alles übrige, was bisher von dem Meister und seiner Werkstatt bekannt ist, erheblich zurücksteht. 7. In Cappenberg das Epitaph der Klosterstifter Otto und Gottfried von Cappenberg (Abb. Ludorff, Kreis Lüdinghausen, Taf. 14, v. Bezold S. 16[1]). 8. In der Neustädter Kirche zu Bielefeld das dreifache Grabmal des Grafen Otto III. von Ravensberg († 1306), des Stifters jener Kirche, und seiner Gemahlin Hedwig von der Lippe († um 1319) nebst einem kleinen Sohn (Abb. v. Bezold S. 17)[2]) mit acht Klagefiguren an den Schmalseiten der Tumba, sowie ferner 9. fünfzehn Figuren vom ehemaligen Lettner derselben Kirche (Christus, die beiden Kirchenpatrone Maria und St. Georg, und die zwölf Apostel)[3]).

Zu diesem Bielefelder Kreis dürfen noch zwei schöne stehende Madonnen in Stromberg, Kreis Beckum (Ludorff, Kunstdenkmäler Westfalens VI. Taf. 63), 1, und Herzebrock, Kreis Wiedenbrück, (Ludorff X Taf. 11, 1) gerechnet werden.

Den Schluß der Hauptwerke bilden 10. die Marmorfiguren vom Hochaltar des Kölner Doms[4]).

Für das Grab Heinrichs I. (1) ergibt sich als terminus a quo zunächst das Todesdatum, 21. Dez. 1308. Nun fallen unter den Klagefiguren die beiden an der Fußschmalseite Stehenden auf: ein Bischof in vollem Ornate und ein Mann im Fürstenmantel mit bloßem Schwert, der mit der Rechten nach der oben ruhenden Hauptfigur hinaufdeutet. Man darf wohl annehmen, daß hier die nach Johanns Tode (1311) noch lebenden Söhne des Land-

[1]) Außerdem Dehio — v. Bezold, Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst, Taf. 6.

[2]) Ludorff, Kreis Bielefeld Taf. 5 u. 6, u. Dehio — v. Bezold Taf 14.

[3]) Ludorff S. 12 u. 14, Dehio — v. Bezold Taf. 42.

[4]) Vgl. Renard, Berühmte Kunststätten 38 (Köln) S. 100 Fig. 82; Waldmann, Die gotischen Figuren am Rathaus zu Bremen (1908), Abb. 25; Lübbecke, Die gotische Kölner Plastik, Taf. 14.

grafen, Bischof Ludwig von Münster, Regent von Oberhessen, und Otto, Landgraf in Niederhessen, dargestellt sind. Dann würde sich als Entstehungszeit 1311 bis 1328 (das Todesjahr Ottos) ergeben. Das Jahr 1328 muß zugleich als frühester Termin für das Marburger Doppelgrab (2) gelten. Stilistisch, namentlich im Hinblick auf die Architektur der Tumben, steht aber das Bielefelder Grab (8) dem des Landgrafen Heinrich näher. Urkundliche Nachrichten deuten darauf hin, daß dieses Denkmal erst um 1331 errichtet worden ist. Die überlebende Gemahlin des Grafen Otto III. von Ravensberg, Hedwig von der Lippe, hatte nämlich einen Altar mit einer Seelenmesse für sich und ihren Gemahl gestiftet. Sie starb, ohne die Ausführung zu erleben, und auch der Sohn und Nachfolger Ottos III., Otto IV., der 1329 starb, kam nicht dazu. Erst Graf Bernhard, der letzte überlebende Sohn, tat dies in einer Urkunde vom 1. Febr. 1331, nicht ohne auf die Unterlassung hinzuweisen. Es ist naheliegend anzunehmen, daß er in dieser Zeit auch den Gedanken an die Errichtung eines Grabdenkmals für seinen Vater gefaßt und ausgeführt hat, um so mehr, als sich in den unmittelbar folgenden Jahren überhaupt eine rege Tätigkeit zur Ausschmückung der Kirche mit Altären und Kirchenornat bemerkbar macht. Man wird dann aber auch bei den schon erwähnten stilistischen Beziehungen das Grab des Landgrafen Heinrich I. nicht allzulange vor 1328 anzusetzen haben, während die Entstehungszeit des Doppelgrabmals Otto und Johann einige Jahre nach 1331 anzunehmen wäre.

Für das Cappenberger Epitaph (7) fehlt es an geschichtlichen Anhaltspunkten, dagegen besitzen wir für die Fertigstellung der Marburger Madonna im Mittelschiff der Elisabethkirche (3) wiederum eine ganz bestimmte urkundliche Datierung in einem Ablaßbrief vom 18. Sept. 1339 für diejenigen, die „vor dem in der Mitte der Kirche aufgestellten Marienbilde" ihre Andacht verrichteten. Die Identifizierung der ausgegrabenen Reste der Figur mit jenem Bilde ist um so sicherer, als einerseits, wie erwähnt, Sockel und Baldachin am nördlichen Mittelpfeiler noch vorhanden sind, andererseits die Rückseite der gefundenen Figur mit Dübelloch zeigt, daß sie an einem runden Pfeiler gestanden hat.

Auch für den Zeitpunkt der Fertigstellung des Marburger Lettners (4) fehlt es nicht an einem urkundlichen Hinweis. Vorauszuschicken ist, daß der ursprüngliche Chorabschluß der Elisabethkirche etwas weiter östlich, genau zwischen den Vierungspfeilern und unmittelbar hinter dem Chorgestühl lag. Bei der Errichtung des Lettners, mit dem eine kleine Plattform in Verbindung steht, mußte dieser Abschluß etwas weiter westlich verlegt und damit auch der Kreuzaltar, dem ja der Lettner als Hintergrund dient, neu aufgestellt und also neu eingeweiht werden. Man darf mit dieser Neueinweihung einen Ablaßbrief vom 27. Dez. 1343 in Verbindung bringen, in dem die Reliquien des heiligen Kreuzes an erster Stelle neben denen der heiligen Elisabeth und anderer Heiligen genannt werden, wobei zu berücksichtigen ist, daß gerade dieser Lettner zur Reliquienausstellung für die Laiengemeinde Verwendung gefunden hat[1]).

Die Entstehungszeit der Statuen über dem Johannis- und Georg-Martinsaltar der Elisabethkirche (5, 6) läßt sich nicht in ähnlicher Weise urkundlich festlegen, sie gehören aber, wie eine Vergleichung namentlich der Köpfe ergibt, zeitlich zu den Lettnerfiguren. Sie sind ausgezeichnet durch ihre gute Erhaltung. Bei der Johannesfigur entfaltet der Meister die volle Kunst seiner Gewandbehandlung, die Martinsgruppe ist u. a. durch ihre alte, wohl ursprüngliche Bemalung interessant. Für die Schiffenberger Madonna (Fig. 4) ergibt sich aus geschichtlichen Gründen, deren Auseinandersetzung hier zu weit führen würde, etwa das Jahr 1336 als terminus a quo; daß auch sie zu den Lettnerfiguren in engster Beziehung steht, wurde bereits angeführt.

Auch der Datierung der Bielefelder Lettnerfiguren (9) läßt sich nur mit stilvergleichenden Erwägungen näher kommen. Sie gehören, wie auch Meier (S. 66) annimmt, in die Nähe der Kölner Altarstatuetten (10), die nach dem Berichte der Koelhoffschen Chronik[2]) den Kölner Erzbischof Wilhelm von Gennep (1349—1362) zum Auftraggeber haben und offenbar eine Spätfrucht der Werkstatt darstellen.

Sind diese Daten und die daran geknüpften Schlußfolgerungen richtig und halten sie auch einer — hier natürlich nicht vorzunehmenden — genaueren stilkritischen Untersuchung stand, so ergibt sich nicht nur ein starkes zahlenmäßiges Uebergewicht an Werken unseres Meisters für Marburg und dessen Umgegend, wobei noch weiter südlich reichende Beziehungen z. B. zu der bekannten Friedberger Stadtkirche unberücksichtigt bleiben, sondern es zeigt sich auch, daß sein Schaffen während des allergrößten Zeitraums seiner in Deutschland nachweisbaren Wirksamkeit in Marburg verankert war, daß wir ihn also mit Recht nach Marburg und seinem umfang-

[1]) Vgl. Bickell, Zur Erinnerung an die Elisabethkirche zu Marburg (1883) S. 24.

[2]) Die Chroniken der deutschen Städte 14 S. 684.

reichsten dortigen Werk, dem Lettner, bezeichnen dürfen. Dieses Ergebnis wird noch verstärkt durch den Crucifixus von Caldern, von dem die vorstehenden Datierungen ausgegangen sind.

Auch für die Einordnung dieses Werkes müssen bei dem Mangel sonstiger Anhaltspunkte stilkritische Erwägungen den Ausschlag geben.

Die Stärke des Lettnermeisters liegt in der Gewandbehandlung, die er mit virtuoser Sicherheit beherrscht. Bei einer gewissen Gleichmäßigkeit in den Dekorationsmotiven gebietet er doch über eine außerordentliche Mannigfaltigkeit in der Einzelverwendung Diese Eigenart muß natürlich bei dem Crucifixus zurücktreten, ist aber doch auch in dem tiefgebauschten und bis über die Knie reichenden Lendentuche ersichtlich.

Ein für unseren Fall wichtiges Vergleichsobjekt stellen dagegen die Köpfe dar. Der Lettnermeister legt auf deren Charakterisierung wenig Wert, weder zum Zwecke der Individualisierung noch für die Darstellung der Affekte. Seine Werkstatt verfügt über eine Anzahl von Idealköpfen verschiedenen Modells, die für gewisse Gruppen von Personen gleichmäßig verwandt werden. Nur die verschiedene Bart- und Haartracht unterscheidet die Personen solcher Gruppen voneinander, kaum daß versucht wird, das höhere Lebensalter mehr äußerlich durch eingegrabene Falten anzudeuten. Die Affekte sind, so namentlich bei den Klagefiguren der Grabmäler, gemildert und sprechen sich mehr in den Gesten als in den Gesichtern aus, die meist mit einem konventionell-liebenswürdigen oder herablassenden Lächeln ausgestattet sind. Auch beim Crucifixus ist der Ausdruck des Leidens gemildert und nur durch die Falte an der Nasenwurzel die gesenkten Mundwinkel und das Emporziehen der Augenbrauen angedeutet. Sonst ist der edle Kopf mit dem schön und gleichmäßig gewellten Bart und Haar mehr der eines Schlafenden, denn eines qualvoll Gestorbenen (Fig. 7).



Fig. 7.

Trotz dieser schematischen Art der Kopfbehandlung läßt sich doch eine gewisse zeitliche Verschiedenheit in der Verwendung der Typen, also eine Stilwandlung innerhalb der Werkstatt, erkennen. Vergleicht man nämlich die einander sehr nahestehenden Köpfe des Marburger Lettners und der beiden Altäre mit denen am Lettner in Bielefeld und am Kölner Hochaltar, so zeigen jene eine breite, vollwangige, beinahe massige Bildung bei kleinem Mund und kleiner Nase, während diese schmalere Köpfe und Wangen, dagegen größere Nasen mit breiterem Rücken und stärkerer Betonung der Nasenflügel neben kräftigerer Hervorhebung der Stirnknochen aufweisen. Diesem Typus steht der Christuskopf von Caldern nahe, wie denn auch der magere Körper — im Gegensatz zu dem Bettler über dem Marburger Martinsaltar — auf die spätere Zeit hinweist.

Man wird demnach den Calderner Crucifixus nach der Mitte des 14. Jahrhunderts hin zu rücken haben, und damit würde auch für die Spätzeit der Werkstatttätigkeit Marburg als deren Sitz anzunehmen sein. Als Auftraggeber könnte einer jener wohlhabenden Marburger Patrizier in Frage kommen, die damals mit Vorliebe in dem Kloster zu Caldern ihre Töchter als Nonnen unterzubringen pflegten, wie uns dies z. B. von Siegfried dem Reichen von

Biedenkopf, dem Stammvater des Frankfurter Patriziergeschlechtes zum Paradies, zum Jahre 1350 bezeugt ist. Bemerkenswert ist noch, daß bei der Renovierung der Kirche i. J. 1900 an den Chorwänden Malereien zum Vorschein gekommen sind, die ebenfalls in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu gehören scheinen, was dafür spricht, daß auch der Crucifixus als Teil einer planmäßig vorgenommenen Neuausstattung anzusehen ist. —

Wenn sich somit Marburg für den gesamten Zeitraum des Werkstattbetriebes als dessen Ausgangspunkt ergibt, so soll damit keineswegs eine Marburger Kunstschule inauguriert werden, weder hinsichtlich der künstlerischen Herkunft des Meisters, noch nach seiner schulbildenden Wirksamkeit. Geben auch andere Erzeugnisse der Plastik in der Elisabethkirche, wie die Nischenfiguren des 1290 geweihten Hochaltars und die unserem Meister zeitlich nahestehenden Konsolen der Westfassade — die großen Figuren selbst sind verschwunden —, sowie die acht stark verwitterten Turmgiebelfiguren Anlaß zum Vergleiche, so ist doch eine Kontinuität örtlicher Kunstübung, wie sie wohl in großen, einem Stamme von Künstlern Aufträge sichernden Metropolen denkbar ist, nicht erkennbar. Für ebenso untunlich halte ich es aber, den Meister in einen anderen deutschen Kunstkreis von landschaftlicher Färbung einpassen zu wollen. Wir kennen seine Herkunft und seine künstlerische Vergangenheit nicht. Sicher ist nur, daß er, worauf auch v. Bezold hinweist, seine stärksten Anregungen aus Frankreich und Brabant empfangen hat, daß die Grabmonumente von St. Denis und wohl auch Löwen vorbildlich auf ihn eingewirkt haben, und daß namentlich auch die Rheimser Plastik seine Kunst befruchtet hat.

Der Lettnermeister gehört zu den künstlerischen Erscheinungen, die — man denke an das Beispiel des großen Naumburger Meisters — irgendwo mit einem Werke auftauchen, wo ihnen der Zufall Beschäftigung bietet, um dann an einem entlegenen Punkte abermals wirksam zu sein, wo neue Aufträge sich eingestellt haben. Nur daß wir in unserm Falle die Zusammenhänge wenigstens vermutungsweise erkennen können. Wir mögen uns vorstellen, daß der kunstsinnige Regent von Oberhessen, Bischof Ludwig von Münster, der den Saalbau und die berühmte Schloßkapelle in Marburg vollendete, den Künstler dorthin zog, um das Grabmal seines Vaters an der Begräbnisstätte der Landgrafen aufzurichten, er wird ihm später auch das Doppelgrab seiner beiden Brüder in Auftrag gegeben haben. Was war natürlicher, als daß der Deutsche Orden, der seit 1314 den Turmbau und die Innenausstattung seines Marburger Doms wieder mit Eifer betrieb, den Künstler hier festhielt, während ihm die Verwandtschaft des Landgrafen mit dem Ravensberger Hause — ein Punkt auf den schon v. Bezold aufmerksam gemacht hat — die Aufträge in Bielefeld und im übrigen Westfalen einbrachte. Und schließlich hat Erzbischof Wilhelm von Gennep, der als Dompropst von Soest die westfälischen Arbeiten des Künstlers kennen gelernt haben wird, den Kölner Hochaltar durch ihn herstellen lassen.

Nützlicher als die Konstruktion regional bezeichneter „Schulen", die leicht die Vorstellung erwecken kann, als ob die Kunstäußerungen einer bestimmten Gegend aus deren Gesamtkultur erwachsen seien und einen Teil von ihr bildeten, scheint es jedenfalls, zunächst die Werkstätten zu scheiden und ihre Schöpfungen in möglichster Vollständigkeit zusammenzubringen. Diesem Zweck soll auch die vorstehende Mitteilung dienen.

F. Küch.

# Max Hoffmann †.




Max Hoffmann, Bildnis seines Vaters.



Max Hoffmann, Hinterländer Mädchen.

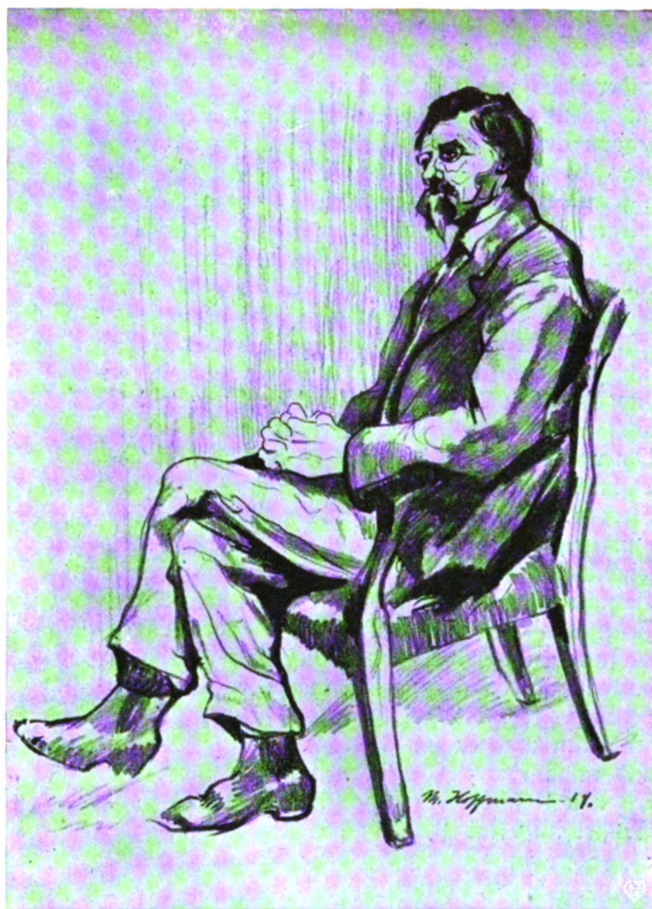
Wer ist Max Hoffmann? Ein Marburger Maler? Wo er doch in der Malerei erst tastete und mit ersten Versuchen sich Probleme stellte. Ein Anfänger in der Kunst, da er schon mit 23 Jahren vor dem Feinde im Osten fiel? Doch nicht, denn an seinen hinterlassenen Werken verblüfft gerade die Sicherheit des Könnens, die niemals nur Geschicklichkeit ist. Also vielleicht ein frühreifes Talent, das sich eine Spezialität ausbildete und damit die Augen der Mitwelt verblüfft? Nichts weniger als das, denn grade seine Vielseitigkeit ist erstaunlich, wie er alle Aufgaben anpackt, sich in sie vertieft, ihrer Herr wird. Also ein Genie? Wer möchte das sagen. Aber den Fleiß, das Streben, sich in der Welt der sichtbaren Dinge auszubreiten, und die Bescheidenheit einer mit der Kunst ringenden Natur besaß er. Jedenfalls ein Künstler, dessen Hinterlassenschaft voll der wichtigsten Versprechungen ist, um deren Einlösung uns der Krieg betrogen hat.

Da sind zunächst eine Reihe von Landschaftszeichnungen, hessische Motive, sanfte Hügelschwellungen mit Busch und Wasser, gut getroffen, ausgezeichnet, aber durch eine unauffällige Monumentalisierung und Vergeistigung großer Linien und breiter Flächen des Schwarz und Weiß. Andere Landschaften sind in Stimmungen feinen Nebels oder trüben Regendunstes getaucht. Ueberall leuchten zwei Eigenschaften unseres Künstlers hier heraus, Beherrschung des Gegenstandes im technischen Können und Gefühl für das rein Optische der Kunst, Linie und Farbe, zugleich ein Gefühl für Größe. Er vergewaltigt seine Objekte nicht, aber er steht frei über ihnen und zwingt sie in einen künstlerischen Ausdruck, oder, wenn es sich um Scherze handelt, so spielt er frei und sicher mit ihnen. Es gibt eine kleine Landschaftsradierung von Hoffmann, wo wie mit einem Netz von Linien das Gerüst einer einfachen von Aeckern geteilten Hügelfläche aufgespannt ist, und ein zwingender, ganz starker Eindruck zurückbleibt. Auf einer Lithographie des Rheines mit der Gegend vom Drachenfels sieht man Berge, Städte und Häuser in reichsten Schiebungen sich türmen, und doch ergibt das genaue Hinsehen nur breite rhythmische und wellige Striche. In einer Radierung einer kahlen, schmutzigen Winterlandschaft geht ein mühsames sich Heben und Senken paralleler Linien durch das Bild hindurch und belebt sich nach dem seelischen Ausdruck hin durch die Staffage eines Leichenzuges. Immer triumphiert die Linie, der Rhythmus, der Ausdruck über die Natur.

Den starken Ausdruckskünstler und Vergeistiger der Natur drängt es zur Figur und zur freien Komposition. Je mehr er aus sich herausproduzieren und aus Eigenem hinzutun kann, um so glänzender zeigt sich Begabung und Können. Zahlreiche Aktstudien zeugen auch hier von der mit Fleiß erlangten Beherrschung des menschlichen Organismus, die ihm ermöglicht aus dem Gedächtnis eine linienhaft stilisierte Karikatur mit wenigen Strichen in einem Zuge hinzuwerfen. Der Aufenthalt in der hessischen Heimat und der Verkehr mit den hiesigen Künstlern hat ihn auch an die malerischen Objekte hessischer Trachtenfiguren herangeführt. Aber im Gegensatz zu den meisten dieser hessischen Künstler wird er weniger von dem Reichtum der äußeren Erscheinungen bestochen. Er versetzt seine Figuren sofort in eine ruhige bildmäßige Haltung, monumentalisiert sie, steigert das bäurisch Stumpfe zu eindringlichem Ernst, schafft sich für das spröde Material des Bleistiftes eine der Malerei Leibls ähnliche Technik gegeneinander gesetzter Flächen, daß die Haut des Gesichtes merkwürdig schimmert, faßt die Linien der Kleidung rhythmisch zusammen und

steigert Weiß und Schwarz zu leuchtenden Gegensätzen. Man vergißt alles Lokalhistorische und gegenständlich Originelle über der großen Form und der an Malerei erinnernden reinen Farbigkeit des Schwarz und Weiß.

Je durchgeistigter und menschlich bedeutender aber die Physiognomien sind, die er zu zeichnen hat, desto mehr ist er in seinem Element. Das Porträt seines Vaters ist ein Meisterstück charakteristischer Erfassung der Person, der Betonung des Wesentlichen neben verblüffender Lebendigkeit des Momentes, den besten Bildnissen Liebermanns an die Seite zu stellen in seiner souveränen, niemals am Materiellen der gegebenen Form haftenden Technik. Und diese Technik ist niemals Manier. Nirgends wie in den Bildnissen zeigt sich die Sachlichkeit des Künstlers, das Absehen vom eigenen Ich, die Versenkung in das Wesen der dargestellten Personen. Für jedes Bild schaffte er sich seinen Stil neu. Der Vater, rauhe Schale um den soliden Kern, ist in einer kratzbürstigen grobstrichigen Art hingesetzt. Daneben gibt es ein Bildnis der Mutter, einer feinen, leidenden, empfindsamen Natur. Hier ist der Bleistift wie schonend über das Papier hingegangen, alles ist leise, gedämpft, verschleiert, von delikater und inniger Gehaltenheit. Man denkt an Leonardo. Einen mächtigen Kopf eines einem Großindustriellen ähnlich sehenden bärtigen Mannes formt er mit breiten Kohlenstrichen wie zu granitener Plastik. Und wie ist die saloppe Würde des sitzenden Mannes mit dem leidenschaftlichen Revolutionärgesicht herausgebracht und mit Absicht stilisiert und unterstrichen. Dieses merkwürdige Zusammenstimmen von Innen und Außen, diese Gesetzlichkeit und objektivierte Geistigkeit bedingt, daß alle diese Köpfe etwas Ideales haben, eine Allgemeingültigkeit, die nach einem allgemeinen Titel für sie suchen läßt, nach typischen Bezeichnungen wie „der Hüttenbesitzer", „der Sozialist" u. a.




Max Hoffmann, Bildnis.

Es ist dieselbe Idealität, die auch in den prachtvollen Karikaturen Hoffmanns zum Ausdruck kommt. Das Immaterielle der Linie, das Geistreiche der künstlerischen Sprache, die jedem witzig charakterisierten Objekt angepaßte Zeichnungsweise, alles bedingt, daß die scharfe persönliche Verunglimpfung den Karikaturen genommen wird, und nur der Witz einer rein künstlerischen Ausdrucksweise übrigbleibt. Auch hier ist etwas völlig Allgemeines: „Der Gelehrte". Alles Körperliche zieht sich in hageren Linien zusammen, der Strich spitzt sich zu und sträubt sich in die Luft wie voll elektrischer Ladung. Oder die köstliche Badende mit den Gummigelenken und dem molluskenhaft weichem Strich schmelzender Curven. „Isidora bei der Toilette." Oder das fette Schwarz des „Kriegsgewinners," der den Daumen auf die Tasche preßt und von Moral unbeschwert mit dem Kopf voran durchs Leben schiebt.

So ist kein Zweifel, daß hier ein Künstler schaffte, dessen Werk unter den bekannten hessischen Künstlern von einer besonderen Jugendlichkeit gewesen wäre, und daß ihn, mag man über seine Bedeutung sonst denken, wie man will, jedenfalls eine besondere Nähe zur gegenwärtigen Künstlerbewegung ausgezeichnet hätte. Denn deren Wesentliches, starke Wirkungen monumentaler Gestaltung, Verselbständigung der optischen Werke von Linie und Farbfläche zu ausdrucksvollen Gebilden, Hinneigung zum

figuralen Stil einerseits und Entpersönlichung des Menschen zur Grimasse und Karikatur andererseits und schließlich auch die Stilisierung im Dienste modernen, industriellen Betriebes, wovon ausgezeichnete Plakate Zeugnis ablegen, alles das findet sich in der Hinterlassenschaft unseres Künstlers. Erstaunt ist man immer wieder, wie jedes Werk eine besondere geistige Bedeutung empfangen hat, ohne anders als rein künstlerisch gedankenvoll zu sein. Das hinderte nicht, daß Hoffmann, — wie Rembrandt — früh die Lateinschule verließ, um nur der Kunst sich zu widmen. Wie Rembrandt stammt er aus einfachen Verhältnissen und verleugnete das auch in seiner äußeren Erscheinung nicht. Sein Vater ist Oberkassenvorsteher am Marburger Bahnhof. So versteht man den Fleiß, das Streben, die Vielseitigkeit in allen Dingen. Und nun möchte man wissen, ob es nur die tückische, feindliche Kugel war, die ihn verhindert hat auch in seiner Kunst ein Rembrandt zu werden. Jedenfalls ist auch mit ihm eine der vielen Hoffnungen der deutschen Kunst ins Grab gesunken auf das als Grabstein zu setzen nichts Schöneres der Nachwelt zu tun bliebe, als zu sammeln, was er an Werken hinterlassen hat und in würdiger Form denen vorzuführen, die sich von ihm beschenken zu lassen willens sind. Er fiel im Mai 1915 in den Karpathen.

R. Hamann.



Max Hoffmann, Kriegsgewinnler.



Bei der Toilette.



Bleistiftzeichnung von M. Hoffmann †. Hinterländer Mädchen.

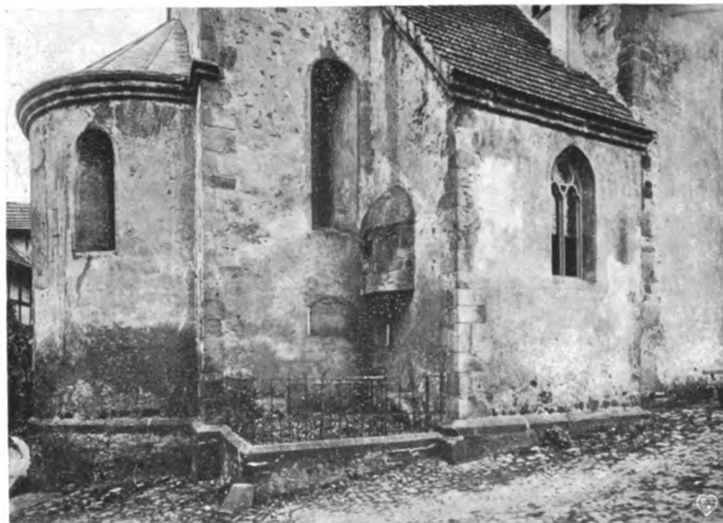
# Schlitz in Oberhessen.



Stadtkirche,
Ostseite mit Apsis, Chor und Gruftkapelle.

An der Nordgrenze der Provinz Oberhessen liegt zwischen waldigen Bergen, die an das Hessische Bergland grenzen, auf einem Hügel an gleichnamigem Flusse eine überaus malerische alte Stadt, **Schlitz**, die ehemalige kleine Hauptstadt der bis 1806 reichsunmittelbaren Grafschaft Schlitz.

Als erste größere Missionsstation im Buchenland durch den Bau einer Kirche im Jahre 812 von Fulda aus begründet, konnte Schlitz vor 6 Jahren die seltene Feier seines elfhundertjährigen Kirchweih- und Ortsjubiläums begehen. Nächst dem kaiserlichen Hof war Fulda damals die Hochschule ältester deutscher Baukunst. Daß darum hier, wo Abt Ratgar von Fulda, der bedeutendste Kirchbaumeister seiner Zeit, der von 808—817 nicht weniger als fünf Kirchen bezw. ganze Propsteien baute, eine erste Kirche gründete, und wo die kunstsinnigen Herrn und Grafen von Schlitz, die Erbmarschälle von Fulda, in sieben Jahrhunderten ihre Burgen und Schlösser schufen, Baudenkmäler von besonderem Werte sind, das zeigt schon dem Wanderer, der von Salzschlirf herkommt, die prächtige Silhouette der alten Stadtburg. Wer durch die Straßen der altertümlichen Stadt der Höhe zustrebt, auf deren Gipfel, umgeben von mächtigen Burgen, die ehrwürdige Kirche liegt, der muß immer wieder staunen über diese Bauten einer bedeutenden Vergangenheit.



Stadtkirche, Nordseite mit Sakristei und Apsiola
und dem Rest der Basilika von 812 zwischen Chor und Turm.

Der älteste und interessanteste Bau ist ohne Zweifel die **Stadtkirche**. Aeußerlich stellt sich dieses Gotteshaus heute dar als ein langgestreckter Bau, der in seinen einzelnen Teilen die Merkmale aller Stile aufweist und aus dessen Mitte ein spitzer Turm mit gotischem, vorher romanischem Fenstermaßwerk sich erhebt. Durch das schöne Westportal mit seinen zierlichen Basen und charakteristischen Knospenkapitellen der romanischen Uebergangszeit treten wir in die Kirche. Was als eigenartig sofort auffällt, sind die vier mächtigen, durch große Rundbogen verbundenen Pfeiler in der Mitte der Kirche, die den oben ins Achteck übergehenden Turm tragen. An einem der Pfeiler,

gegenüber dem gotischen Südportal, bemerkt man ein großes romanisches Weihwasserbecken. Von sehr edeler Form ist das hochragende, durch ein Kreuzgewölbe abgeschlossene romanische Chorquadrat mit angefügter Apsis. Die Rippen des Gewölbes ruhen auf zierlichen Ecksäulen mit Schaftringen, eckblattverzierten Basen und Blattknospenkapitellen aus romanischer Uebergangszeit. Prächtige Renaissencegrabmale der Familie von Goertz, Meisterwerke, die das Künstlerzeichen A.-B. tragen, schmücken die Wände. Dem Chorraum angegliedert sind zwei ehemalige Seitenkapellen mit romanischem Kreuzgewölbe ohne Rippen, rechts heute die gräfliche Gruftkapelle, wo einst ein Barbaraaltar stand, links die Sakristei mit dem Kreuzaltar, der in einer ganz eigenartig schönen angehängten Apsiola sich befindet, deren Fensteröffnung ein lateinisches Kreuz bildet. Kunstschätze von besonderem Wert in der Sakristei sind zwei gestickte gotische Meßgewänder mit dem Bild des Gekreuzigten und ein karolingisches Kapitell, das man bei der Wiederherstellung 1880 im Boden fand. Beim Einsetzen des jetzigen Fensters in der Sakristei fand man die Reste eines dreiteiligen romanischen.

Treten wir zum gotischen Südportal hinaus, so befinden wir uns unter dem wappengeschmückten Sterngewölbe einer spätgotischen Vorhalle. Ueber die Erbauung dieser Vorhalle gibt eine Inschrift am rechten Quader Aufschluß: „in dem jar als man zahlte MCCCCC fuenf jar.“ (1505) Diese Vorhalle krönt, trefflich angepaßt, eine Renaissancegiebel mit einer Sonnenuhr und der Inschrift: „Quisquis es, intra, audi, solus hic et unus Christus per Christum ad Christi laudem praedicatur.“

Ein prächtiges spätgotisches Türgewand mit der Jahrzahl 1598 und dem Wappen des Dietrich von Schachten darüber zeigt der Treppenturm auf der Südseite, der zusammen mit der anschließenden Gruftkapelle mit dem an Marburg erinnernden frühgotischen Fenster den architektonisch wirkungsvollsten Teil der Kirche bietet. Auf der Gegenseite nach Norden fällt die schon erwähnte Apsiola in die Augen, auf deren Tragsteinen ein Bernwards-Kreuz mit eingeritztem Corpus ausgehauen ist. Diese Apsiola mit eingebautem Altar konnte ich bisjetzt nur bei Burgkapellen beobachten.

Die an sich schmucklose Nordseite mit einem 1880 wieder blosgelegten gotischen Fenster zeigt uns zwischen Chor und Turm den baugeschichtlich ältesten Teil. Wie ich in



Stadtkirche, Blick in den Chorraum.



Stadtkirche, Südportal.



Gestickte Casel aus grünem Seidesammt um 1250.

der Festschrift 1912*) auf Grund von urkundlichem Material und von Ausgrabungen ausführlich nachgewiesen habe, haben wir in dem mit Quadern von sehr alter Struktur eingefaßten Mauerwerk zwischen Chor und Turm tatsächlich die Reste der alten Basilika von 812 vor uns. Diese war eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit je 3 Säulenpaaren, deren Fundamente am 19. März 1912 auf meine Vermutung hin in Gegenwart des Gr. Denkmalpflegers Herrn Geh. Rat Walbe blosgelegt wurden. Dieser älteste Bau wurde dann in romanischer Zeit nach Osten durch das Chorquadrat und die Seitenkapellen, nach Westen durch den Turm verlängert und bald nachher durch ein weiteres westliches Längsschiff in der Breite des Turmes, das durch das kunstvolle Westportal aus der Uebergangszeit seinen Abschluß fand. In gotischer Zeit entfernte man, um Raum zu gewinnen, die drei Pfeilerpaare, und verwandelte durch Erhöhen der äußeren Mauern den ehemaligen Raum der Basilika in ein Querschiff, dessen Spuren noch zu erkennen sind. Im 17. Jahrhundert hat man dann diesen vielgegliederten Bau unter ein Längsdach gebracht, indem man das schmale Westschiff auf die Breite der alten Basilika erweiterte. Die großen Rundbogen der schon vorher zum freien Durchblick durchbrochenen Turmwände setzte 1712 der Baumeister Raabe auf die jetzige Höhe hinauf. Eine gewagte Arbeit, bei der beinah der ganze Turm einstürzte. Im Jahre 1807 hat man, um mehr Licht in das dunkle Innere zu bekommen, nach dem Muster eines vorhandenen, die jetzigen großen gotisierenden Fenster gebrochen. Und endlich 1880 wurde auf die Anregung und unter tatkräftiger Mithilfe des Grafen Karl die ganze Kirche nach den Plänen von Professor Ritgen in ihrer jetzigen Gestalt wiederhergestellt. Dies in kurzen Worten die elfhundertjährige Baugeschichte einer Kirche aus karolingischer Zeit, wie sie eigenartiger kaum gedacht werden kann.



Vorderburg mit Brunnenhäuschen.

Offenbar mit zum Schutze dieser alten Rektoratskirche, deren Geistliche oftmals Glieder des buchonischen Adels waren, und deren Sprengel im frühen Mittelalter von der Alsfelder Gegend bis ins Knüllgebirge reichte, sind die alten **Schlitzer Burgen** entstanden. Sie waren erbaut von dem mächtigen Geschlecht der Herren von Schlitz, die urkundlich 1116 mit Ermenoldus de Slitese erstmalig auftauchen, vermutlich aber schon 852 die Fuldischen Vögte und Adeligen waren, die dem Abt Hatto für die Armen und Pilger in Slitese 16 Huben

*) Knodt, Gesch. Bl. für den Kreis Lauterbach Band I Seite 105 ff.

stifteten.*) Im 13. und 14. Jahrhundert breitete sich dies Geschlecht in mehreren Linien aus, seine Burgen und Besitzungen reichten bis Freiensteinau im Vogelsberg. Die älteste Schlitzer Burg, die erwähnt wird, ist die Wasserburg Niederschlitz, heute der Burgscheitel genannt, die Abt Bertold in der Stiftsfehde 1261 zerstörte. Damals hat auch schon die alte Vorderburg und Hinterburg auf dem Berg nahe der Kirche gestanden, letztere mit dem romanischen Bergfriet, der heute noch steht, erstere mit den späteren mächtigen beiden Renaissanceflügeln von 1598 und 1601 einen noch älteren viereckigen Bergfriet mit sehr altem Untergeschoß umschließend. Die heutige Vorderburg, dieser wunderbare Monumentalbau ist in seiner jetzigen Gestalt von Eustachius von Schlitz († 1598) und seinem Sohn Wilhelm Baltasar erbaut worden. Die Hinterburg besteht aus zwei Burghäusern, von denen das eine spätgotische durch einen hölzernen Wehrgang mit dem Bergfriet verbunden ist, das andere, 1647 erbaut, fällt durch einen schönen Treppenturm und herrliche breite Barockgiebel auf. In nächster Nähe der Hinterburg liegt am Bergabhang die Schachtenburg, ein stattlicher Fachwerkbau auf steinernem Erdgeschoß, erbaut 1557 von Wilhelm von Schachten und seiner Gemahlin Elisabeth von Goertz. Auf dem Markte, mit einem alten gotischen Brunnenbecken, steht das spätgotische Rathaus, ihm gegenüber die Ottoburg, ein von zwei massigen Ecktürmen flankierter Palastbau, 1665 von Otto Hartmann von Schlitz gen. von Goertz erbaut.



Frühgotische schwarze Casel mit plastisch gesteppten Corpus.

Ein Sohn des Otto Hartmann von Schlitz, des Erbauers der Ottoburg, ist der berühmte Verteitiger von Rheinfels, der hessische Generalmajor Georg Ludwig Sittig von Schlitz, der 1692 in den Raubkriegen Ludwigs des XIV. diese hessische Festung heldenmütig gegen zehnfache französische Uebermacht verteidigte, sich selbst pulvergeschwärzt und blutend in jede neue Bresche warf und endlich den Feind nach einem Verlust von 4000 Mann zum Abzug zwang. Wie überhaupt das Görtzische Geschlecht, das in Schlitz diese Denkmale einer bedeutenden Vergangenheit schuf, eine ganze Anzahl hervorragender Feldherrn und Staatsmänner hervorgebracht hat. Zu den letzteren aus dem Mittelalter ist auch der Fuldische Abt Berthold von Schlitz zu zählen, der 1133 zum Abt gewählt, mit Lothar dem Zweiten zur Kaiserkrönung nach Rom zog, und dort den Ehrensitz des Abts von Fulda zur Rechten des Kaisers gegen Anmaßungen von anderer Seite



Marktplatz und Rathaus.

*) Schannat Buchonia vetus 375.



Karolingisches Kapitell aus der Basilika von 812.

erfolgreich verteidigte und als erster für seine Fürstabtei das Ehrenamt eines Erzkanzlers der Kaiserin erwarb.

Ein Angehöriger der Ottoberger Linie ist dergleichfalls bekannte „Schweden-Görtz" Georg Heinrich, der hervorragende Diplomat und Minister Karls des XII., bekannt durch die sog. „Görtzethaler" das erste Kriegs- und Notgeld, das er prägen ließ, der sein rücksichtsloses Eintreten für die Machtpolitik Karl des XII. nach dessen Ableben mit dem Tode büßte und 1719 vom erbitterten schwedischen Adel hingerichtet wurde. Sein Leichnam, von seinem treuen Diener in einer Kiste in die Heimat gebracht, ist in einer besonderen Gruft der Schlitzer Kirche beigesetzt worden. Sein Grabstein trägt seine eigenen Worte als Inschrift: Mors regis, fides in regem mors mea (der Tod des Königs, die Treue zum König mein Tod).

In nächster Umgebung Friedrichs des Großen wirkten zwei weitere Glieder des seit 1726 in den Reichsgrafenstand erhobenen Görtzischen Hauses, der friedericianische General Graf Carl Friedrich Adam von Schlitz † 1797 und der hervorragende Staatsmann Graf Eustach von Schlitz † 1821 in Regensburg. Als bevollmächtigter Gesandter seines Königs hat er im bayrischen Erbfolgekrieg es erreicht, einen Teil Bayerns vor der Einverleibung in Oesterreich zu retten. Im Jahr 1778 und 1781 unterzeichnete er als preußischer Gesandter in Petersburg die gegen Englands Anmaßung zur See gerichtete Schutzakte zur Freiheit von Handel und Schiffahrt der Neutralen. Seine 2 Bände politische Denkwürdigkeiten sind sehr lehrreich zu lesen. Wieder war es ein Görtz, der Burggraf Johann, hessencasselischer Präsident und Gesandter und Bevollmächtigter des Prinzen von Oranien, dem Kaiser Leopold im Jahre 1688 im Vertrauen und zur Verständigung von Oranien und Brandenburg die üblen Absichten des Raubkönigs Ludwigs des XIV. auf Holland mitteilte.

Graf Carl, der kunstsinnige Erneuerer der ehrwürdigen Schlitzer Kirche, hessischer Gesandter und auch Erneuerer des Johanniterordens, hat im Jahr 1864, als es infolge der neuzeitlichen Verkehrsmittel noch nicht so leicht und in der Mode war, auf einem Segelschiff eine Reise um die Welt gemacht, die er in einem zweibändigen Werk beschrieben hat, das eine Fülle interessanter Beobachtungen enthält.

Sein Sohn Graf Emil Friedrich † 1914 war bekanntlich ein vertrauter Freund unseres Kaisers, und noch auf der letzten Nordlandsreise sein Begleiter. Als langjähriger Direktor der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar ist Graf Emil Friedrich als Bildhauer selbst ausübender Künstler gewesen, dessen Würdigung eine besondere Arbeit erforderte. Das Denkmal des Admirals Coligny, des Markgrafen Ludwig des



Hinterburg mit romanischem Bergfriet.

Römers in der Siegesallee in Berlin, des Königs Bele (enthüllt auf der letzten Nordlandsreise) das Tympanon (Christus von 2 Engeln angebetet) am Westportal der Schlitzer Kirche und anderes mehr sind seine Werke.

Auch sonst ist Schlitz die Heimat einer ganzen Anzahl hervorragender Persönlichkeiten.

Hier hat Ferdinand Schlez als geistlicher Inspektor seit 1800 gewirkt, als Pädagoge in vielen Punkten neuerdings Pestalozzi an die Seite gestellt. Von hier stammt Johann Philipp Fabricius, der als einer der ersten deutschen Missionare 1736 nach Indien zog und wegen seiner Bibelübersetzung der „Luther der Tamulen" genannt wird. Hier ist Georg Christian Dieffenbach geboren, der bekannte theologisch-lutherische Schriftsteller und noch bekannter durch seine reizenden Kinderlieder.

Auch noch eine ganze Anzahl weiterer baulicher Sehenswürdigkeiten hat das altertümliche Schlitz aufzuweisen. Drunten im schönen Schloßgarten die Hallenburg, ein Bau des 18. Jahrhunderts, die Residenz der gräflichen Familie, das Benderhaus, die Sand- oder Totenkirche, die älteste bekannte Querkirche Deutschlands, prächtige alte Bürgerhäuser mit kunstvollem Fachwerk, selten schöne Türgewänder und manche geschnitzte Haustüre. In dem alten Dorfkirchlein von Frau-Rombach über dem Tempelberg drüben ist noch ein uralter Kunstschatz von höchstem Wert. Es sind die 1902 aufgedeckten Wandgemälde, eine Darstellung der Herakliuslegende aus der Zeit kurz nach 1300, einer Periode der frühgotischen Malerei, aus der uns fast nichts erhalten ist. Wie überhaupt das Schlitzer Land mit seinem noch erhaltenen Volkstum, seinen schönen Sitten und malerischen Trachten und seinem eigenartigen Dialekt, eine Fundquelle für künstlerische und kulturgeschichtliche Studien aller Art bietet.

Hermann Knodt.

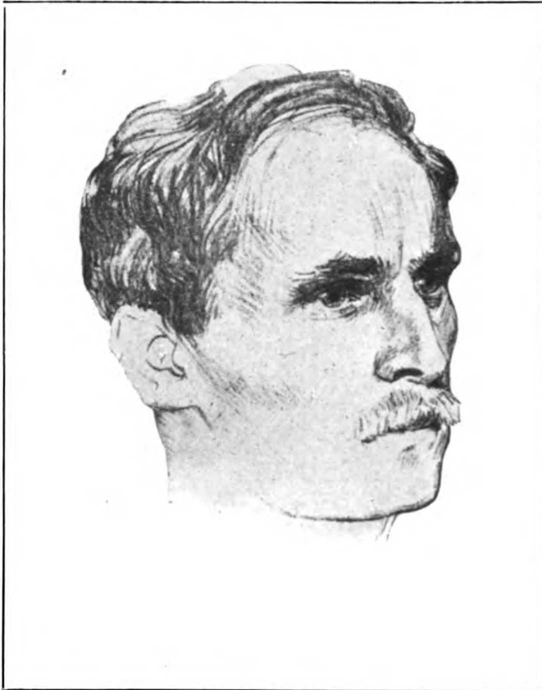


Stadtkirche, Westportal (um 1250).



Schachtenburg (1557.)

# Otto Doerbecker †.

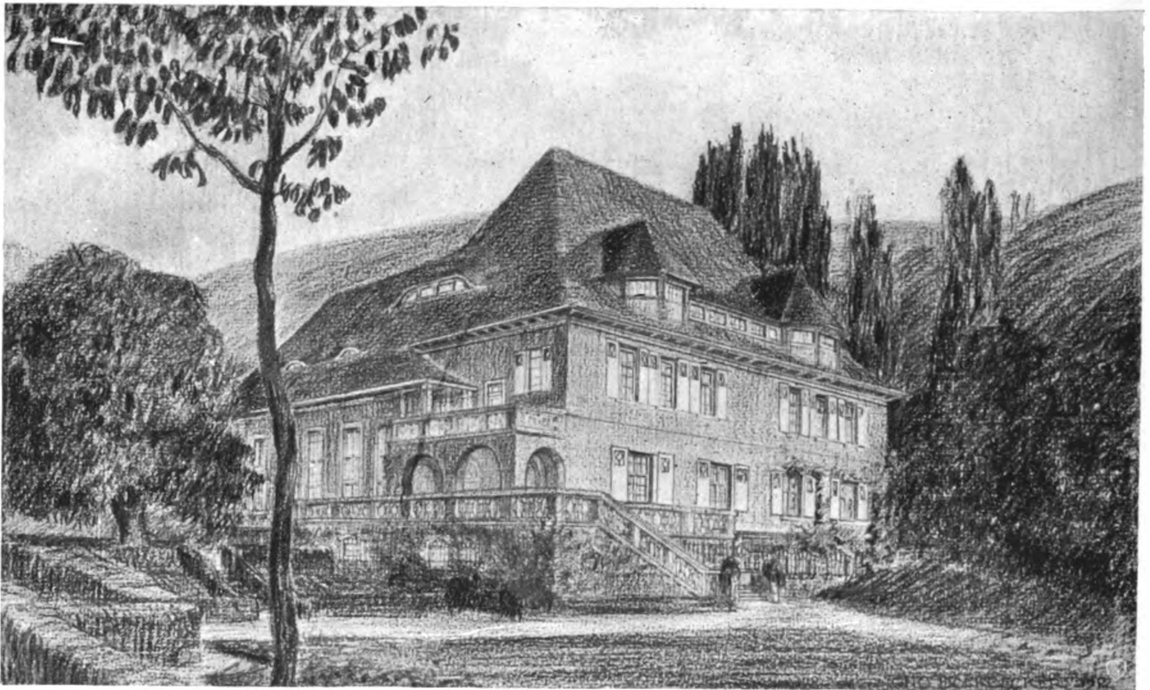


Bildnis
nach einer Zeichnung seines Bruders Karl Doerbecker.

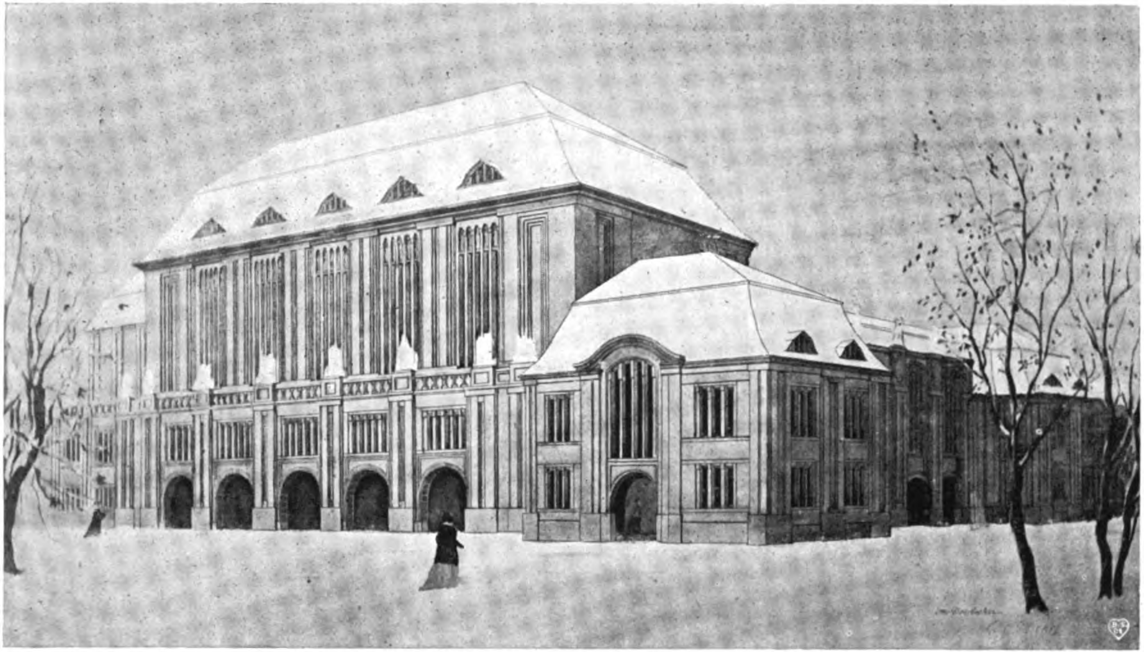
Echtes Schwälmerblut rollte in Otto Doerbeckers Adern. Diese seinen Lebensweg bevorrechtende Ahnenschaft, gepaart mit wissenschaftlicher Intelligenz ließen ihn, den Sohn eines Lehrers, ins Leben hinaustreten als einen Menschen, den die Natur nach Leib, Seele und Geist wahrhaft in Sonntagslaune geschaffen.

Nach einer in Marburg als überaus gedeihlichem physischen und geistigen Nährboden, verbrachten goldenen Jugend in einer kinderreichen und weitverzweigten Sippe, lebendige Fühlung mit den Schwälmer Blutsvettern pflegend, lebendig aber auch eingewurzelt in das, was seiner Heimat als künstlerische Besonderheit eignete, studierte er Architektur an süddeutschen Hochschulen.

Wer ihm dort näher trat, lernte ihn als eine seltene, anziehende, ungewöhnlich frühreife Natur kennen, einen wahren Sonnenmenschen innerhalb der pessimistischen Nachwehen des ausgehenden Jahrhunderts. Seine suggestive Uebertragungskraft an schöngeistigen Werten auf seine Mitmenschen war erstaunlich. In diesem Offenbarungsvermögen lag der Schwerpunkt seines Wesens. Bekannte er sich doch auch mit Vorliebe zu dem Grundsatz, daß als Vorbedingung zu wahrer Künstlerschaft in erster Linie



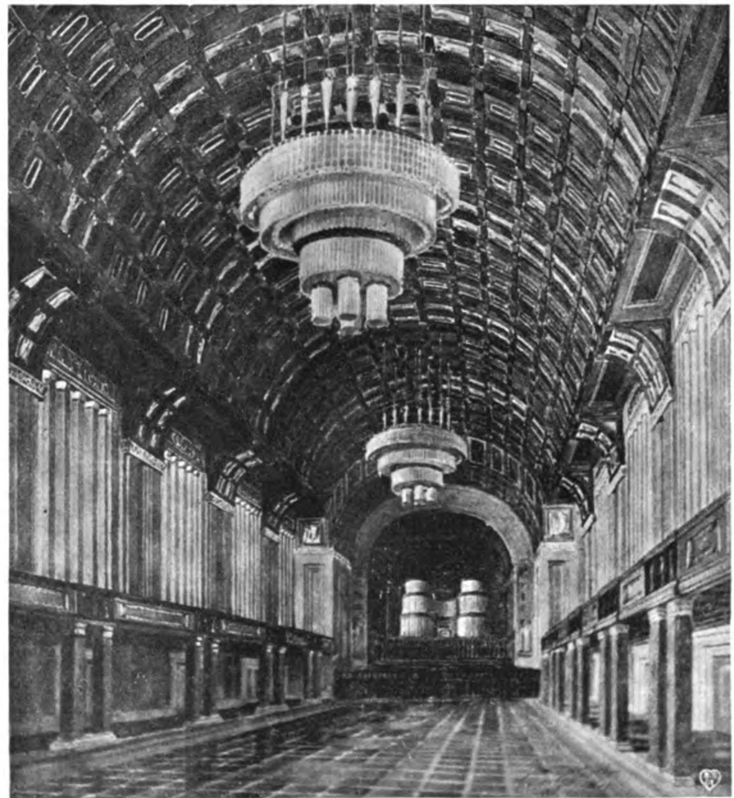
Westseite des von O. Doerbecker erbauten Hauses des Akademischen Turnvereins in Marburg.



Studie zu einem Saalbau.

ein vollentwickelter Edelmensch gehöre. So darf es nicht wunder nehmen, daß in einer so kindesreinen Seele dieser durch die Erfahrung längst widerlegte Glaube mit einer Festigkeit wurzelte, daß man sich willig und gern seinem Banne hingab, auch da wo man anderer Meinung war.

Um einer Prüfung von Doerbeckers Arbeiten gerecht zu werden, müssen wir ein starkes Jahrzehnt zurückgreifen. In die Jahre 1905 – 1907 fallen die ersten nachhaltigen architektonischen Eindrücke und Versuche. Also in jene Zeit, da der Sezessionismus nicht nur in der Malerei auf der Tagesordnung stand, sondern in weniger glücklicher Weise die übrigen Zweige der bildenden Kunst aufs lebhafteste ergriffen hatte. Losgelöst vom Hergebrachten — „völlig Neues" zu schöpfen, das war die Losung. So sehr ein heutiges besonneneres Urteil über jene Jahre der Gärung inzwischen Gemeingut der ästhetisch interessierten Kreise geworden ist, so sehr lohnt es sich mit jedem Jahr, welches uns auch der Krieg von jener Zeit abrückt,



Studie: Saalinneres.



Landhaus der Gräfin Solms-Laubach.



Vorhalle an dem Landhaus der Gräfin Solms-Laubach.

doch aufs neue jenen Zusammenhängen sinnend nachzuspüren.

Als ein solcher Neuland — Erstürmer stellte sich Doerbecker in die vorderste Reihe der jungen Kunstbeflissenen, mit aller jugendlichen Geringschätzung des historisch Gewordenen und Akademischen. Freilich auch in der Lage, sein kühnes Trotzen mit einem Formgefühl von seltener Frühreife und einem erstaunlich hochentwickelten Farbensinn begründen zu können. Hiervon gibt eine Studienarbeit zu einem Saalbau Zeugnis, eine Verarbeitung von Anregungen des örtlich nahen J. M. Olbrich, und Alfred Messels. Diese seine Begabung betätigte er nebenbei in einer Fülle wohlgelungener Anwendungen der freien Malerei und Graphik. Groß aufgefaßte Städtebilder in Aquarell oder duftigem Steindruck sowie ungewöhnlich gehaltvolle Naturstudien aus der Tier- und Pflanzenwelt zeigten eine reiche, vielverheißende Malernatur. Unter einem auserlesenen Stab von Lehrern aufwachsend, tritt er 1910 ins öffentliche Leben hinaus.

Es ist bezeichnend für die unbeirrbare Bewußtheit seines Wesens, daß er sich nach Ablegung der akademischen Schlußprüfung sogleich auf der heimischen Scholle als selbständiger Architekt in Marburg niederläßt. Das Schicksal

ist ihm hold. Pläne zu der Kleinhaussiedlung eines Vororts, deren Bau hoffentlich nach Kriegsende eine brennende Notwendigkeit erfüllen wird, sowie mehrfache Wohn- und Landhausentwürfe und Ausführungen bilden die ersten von Erfolg begleiteten Aufträge. Darunter das stattliche Vereinsheim des Akademischen Turnvereins Marburgs. Es schließen sich ein Gasthaus auf dem Knüll und der Aussichtsturm auf dem Eisenberg, beide in den hessischen Bergen, sowie ein bemerkenswerter Um- und Ausbau des Leipziger Schauspielhauses 1914 als Arbeiten von öffentlichem Interesse verheißungsvoll an.

Inmitten dieses freudigen Aufstiegs tritt jäh abschneidend die Einberufung zum Heeresdienst. Jäh, weil er nach eigenem Geständnis erst angefangen hatte zu sagen, was er sagen zu können glaubte. Jäh aber auch für das Auge des außenstehenden Freundeskreises, das mit lebendiger Spannung sich anschickte zu verfolgen, wie sein oft bis zur Unbiegsamkeit bewußter Geist in der Stellungnahme entscheiden würde, zu welcher die inzwischen wieder mehr zugunsten der traditionellen Stile gefallene Entscheidung in der kunstgewerblichen Krisis aus der Jahrhundertwende nun so zwingend einlud. Diese seine Antwort ist uns nun nicht geworden. Ansätze zu einer solchen im Briefwechsel lassen keinerlei greifbaren Schluß zu, in welcher Richtung etwa sein ungewöhnlicher künstlerischer Genius würde gezielt haben. —

Wie ein Abglanz von Schönheit über seinem Leben lag, so auch über seinem Tode. Freilich nicht ohne die Höhe einer vollen Tragik. Er ging frei, bewußt, wie ein Königssohn be-



„Borgmannturm" auf dem Eisenberg im Knüllgebirge (635 m)

geistert um das hohe vaterländische Ideal, aller Granaten nichtachtend, die ihn schon zweimal fast verschüttet hatten — in der felsenfesten Zuversicht in das schaffende Leben zurückzukehren, das ihn so sehr geliebt hatte.

Fritz Wildeman, Essen.

# Ein übersehenes Werk Hans Backoffens in Mainz.

Daß nach Dehios[1]) und Kautzschs[2]) Untersuchungen noch ein Werk Hans Backoffens in Mainz unbeachtet sein könnte, scheint überraschend. Besonders, wenn man hört, daß es nicht in einem stillen Hof oder Garten steht, sondern groß und breit auf dem Altar einer vielbesuchten Kirche der Stadt. Es zu übersehen ist unmöglich. Und in der Tat ist es in der Literatur schon verzeichnet. Neebs Beckmannführer[3]) verzeichnet in der Peterskirche „links: Kreuzaltar mit älterem Crucifixus." Aber schon die kleine Monographie des Peterspfarrers Klepper[4]) hatte Angaben über das Werk gebracht, die den Forscher nachdenklich machen mußten. Er schrieb: „Das schwarze Kreuz mit seinem schönen ergreifenden Bild des Gekreuzigten stammt aus der alten Peterskirche. — Das Kreuz ist von Stein, resp. von dem sogenannten Weibernstein, einer Lava-Asche aus der Gegend des Dorfes Weibern in der Nähe von Maria Laach." Dieser vulkanische Tuff ist bekanntlich das Lieblingsmaterial Hans Backoffens. Und von der Gruppe auf dem Peterskirchhof in Frankfurt abgesehen, wurde er gerade bei den Kreuzigungsgruppen verwandt, die von allen Backoffen heute zugeschriebenen Werken als die gesichertsten angesehen werden können. Trotz diesem auf den Mainzer Künstler hinweisenden Umstand, ist das Werk bis heute weiter nicht beachtet worden. Und der naheliegende Gedanke, daß es auf Hans Backoffen zurückzuführen sein könnte, ist keinem gekommen.

---

[1]) Georg Dehio: „Der Meister des Gemmingendenkmals im Dom zu Mainz." — Jahrbuch d. kgl. preuß. Kunstsammlungen XXX. 1909 S. 139—152.
[2]) Paul Kautzsch: „Hans Backoffen und seine Schule," Leipzig 1911.
[3]) Ernst Neeb: „Mainz und Umgebung." 4 Stuttgart o. J. S. 80.
[4]) Wilhelm Klepper: „Die St. Peterskirche in Mainz." Mainz 1874 S. 28.



Und er liegt so sehr nahe! Wenn nicht der eine flatternde Zipfel des Lendentuches abgebrochen wäre — auch der andere ist nicht ganz unberührt! — so wäre die Familienähnlichkeit geradezu verblüffend. Aber sie ist auch so noch groß genug. Man braucht nur einmal etwa den Kruzifixus des Gemmingendenkmals[5]) zum Vergleich heranzuziehen. Die Anatomie ist dieselbe. Angefangen bei den Händen und Armen, der Art, wie sie in den Schultern sitzen, der Brust, wo die Seitenwunde mit den geschwollenen Rändern genau an der gleichen Stelle sitzt, der Zug um Zug übereinstimmend gegliederten Bauchpartie, den gleichbehandelten Hüften bis zu den völlig gleichen Kniescheiben, den gleichgeschwungenen Beinen, den bis in die Zehenspitzen hinein identischen Füßen.

Auch bei der Anordnung des Lendentuches ist die Verwandtschaft gerade mit dem Gemmingendenkmal sehr groß. Der nach oben durchgezogene Bausch ist fast gleich groß und sitzt an derselben Stelle. Das hosenartige Herunterziehen des Tuches aber über die Oberschenkel und das kielbogenartige Zusammenlaufen der flatternden Zipfel in der Mitte ist völlig identisch. Aber die Fältelung ist bei dem Werk in der Peterskirche enger. Die in der rechten Hälfte zeigt eine größere Verwandtschaft mit der des Kruzifixus am Frankfurter Dom[6]), während für die in der linken die genaue Parallele fehlt. Das kommt daher, daß die, wie gesagt, bei unseren Kruzifixus nicht unberührten Lendentuchzipfel offenbar den Körper freier ließen als das sonst der Fall ist, womit eine stärkere Durchbildung auch dieser Partie notwendig wurde[7]). Wie auch sonst schwang der linke Zipfel nach unten und scheint ähnlich wie der der Gruppe am Frankfurter Dom geendigt zu haben, während der rechts nicht so stark in die Höhe, sondern mehr seitlich ausgeschwungen gewesen zu sein scheint.

Der Kopf, der nicht ganz so tief gesenkt ist als sonst, zeigt ebenfalls die größte Verwandtschaft mit dem vom Gemmingendenkmal, höchstens ist er einen Grad asketischer, gotischer[8]). Die herabhängende Locke links findet sich hier wie dort, dagegen scheint die Anordnung der Haarsträhnen rechts anders, vielleicht ähnlich der in Hessenthal[9]), gewesen zu sein. Die Dornenkrone ist bei Backoffen stets am stärksten variiert, immerhin hat die an dem Kruzifixus der Peterskirche noch die größte Verwandtschaft mit der des Gemmingendenkmals.

Nach all' diesen Feststellungen ist es nicht schwer den Kruzifixus der Peterskirche zu Mainz in das Werk Hans Backoffens einzuordnen. Er dürfte zwischen der 1509 aufgestellten Hellerschen Gruppe am Frankfurter Dom und dem 1514 entstandenen Gemmingendenkmal geschaffen worden sein. Und da er zweifellos mit diesem Werk die meisten Uebereinstimmungen besitzt, so können wir annehmen, daß er in den ersten Jahren des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts angefertigt wurde. Seine hohe Qualität, die bereits Klepper rühmt, läßt ihn als eigenhändiges Werk des großen Mainzer Bildhauers erscheinen.

F. Th. Klingelschmitt.

---

5) Kautzsch a. a. O. T. VIII. Abb. 27.

6) Ebenda T. I. Abb. 2.

7) Da bei dem Gemmingenkruzifixus bei gleichen Verhältnissen eine größere Ruhe in der Durchbildung der linken Hälfte herrscht, so ist anzunehmen, daß die flatternden Zipfel, die gerade dort am reichsten behandelt sind, bei dem Kruzifixus der Peterskirche einfacher gehalten waren.

8) Bei seiner Beurteilung muß die Verzeichnung in Rechnung gestellt werden, die sich aus der Schwierigkeit der Aufnahme des sehr hoch angebrachten Werkes ergab.

9) Kautzsch a. a. O. T. III. Abb. 6.

# VERZEICHNIS
## der z. Zt. noch erhältlichen Original-Radierungen von
# OTTO UBBELOHDE.



Verkleinerte Wiedergabe der Original-Radierung „Tauwetter“ von Otto Ubbelohde.

Die Plattengröße ist nach Höhe und Breite in Zentimetern angegeben.
Sämtliche Abzüge sind vom Künstler signiert.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Pest in Bergamo | 22×30 | M. 25.— | Mühle | 23×16 | M. 20.— |
| Baumgruppe | 13×16 | „ 20.— | Grabmal | 26×14 | „ 20.— |
| Abendstimmung | 12×9 | „ 12.— | Bei Goßfelden | 21×26 | „ 25.— |
| Herbstwetter | 20×34 | „ 30.— | Steiniger Weg | 24×36 | „ 30.— |
| Buchen | 8×12 | „ 6.— | Wegweiser | 21×26 | „ 25.— |
| Waldrand | 15×32 | „ 25.— | Steinbruch | 24×44 | „ 75.— |
| Hügel | 9×25 | „ 12.— | Hünengrab | 31×46 | „ 40.— |
| Tauwetter | 16×35 | „ 40.— | Einsame Landschaft | 22×46 | „ 40.— |
| Mühlenteich | 7×16 | „ 12.— | Ernte | 36×54 | „ 75.— |
| Ruine | 11×31 | „ 25.— | Hessisches Dorf | 24×32 | „ 40.— |
| Brücke | 16×26 | „ 25.— | Ackermann | 29×47 | „ 40.— |
| Flußlandschaft | 16×26 | „ 25.— | Schloß Beuggen | 18×32 | „ 30.— |
| Ruine Freienfels | 26×16 | „ 25.— | Überschwemmung | 18×26 | „ 25.— |

Unsigniert ist als Original-Radierung 21×18 cm auch das Motiv des Februar-Bildes „Amöneburg“ zu haben. Preis M. 10.—. (Vorrat nur wenige Abzüge!)

Ferner die signierten Steindrucke „Pappeln“ M. 2.—; „Mellnau“ und „Hessische Landschaft“ je M. 3.—.

---

N. G. Elwert'sche Universitäts-Buch- und Kunsthandlung (G. Braun), Marburg.

# HEINRICH GIEBEL

Sämtliche Bilder in **farbiger** Wiedergabe.

1. **Heimweg**
21×20 cm, M. 1.–, ger. v. M. 3.50 an

2. **Großvater und Enkel**
21×20 cm, M. 1.–, ger. v. M. 3.50 an

3. **Schwälmer Kind**
19×15 cm, M. 1.–, ger. v. M. 3.50 an

4. **Schwälmer Schäfer**
26×21,5 cm, M. 1.–, gerahmt M. 3.50 und M. 5.–

5. **Ruhepause**
19×26 cm, M. 1.–, gerahmt M. 3.50 und M. 5.–

6. **Dämmerstunde**
18×23,5 cm, M. 1.–, ger. v. M. 3.50 an

7. **Marburg vom Grassenberg aus**
18×24 cm, M. 1.–, gerahmt M. 3.–

8. **Der Großmutter Stütze**
20×28,5 cm, M. 1.– gerahmt M. 3.50



Schwälmer Schäfer.



Großvater und Enkel.



Schwälmer Kind.



Heimweg.

HESSISCHE KUNST IN EINZELBILDERN

# H. GIEBEL // C. LÜNSTROTH

Die ungerahmten Blätter »Hessische Kunst« eignen sich auch in einer Mappe gesammelt zu

**FEST-GESCHENKEN.**

Mappen dazu M. 3.–.



H. GIEBEL, Dämmerstunde.



H. GIEBEL, Der Großmutter Stütze.



LÜNSTROTH
Mädchen,
15×12 cm, M. 0.50
ger. M. 2.–

LÜNSTROTH
Frau
in Kirchentracht
15×12 cm, M. 0.50
ger. M. 2.–





H. GIEBEL, Ruhepause.

Die Rahmungen sind den Bildern entsprechend ausgesucht.

Die Preise beziehen sich auf vorhandene fertige Rahmungen in gekehlter schwarzer Leiste, oder in flach Eiche, oder Gold. Bei besonderen Wünschen tritt eine andere Einzel-Berechnung ein. Die Preise für gerahmte Bilder sind noch Friedenspreise (freiblei-bleibend) u. nur für den noch vorhandenen fertigen Vorrat gültig.

HESSISCHE KUNST IN EINZELBILDERN

# W. THIELMANN :: E. BEITHAN



W. THIELMANN, Sonntag-Nachmittag.



W. THIELMANN, Spinnstube.

**Sämtliche Bilder sind Wiedergaben von Bleistiftzeichnungen.**

1. **Sonntag-Nachmittag**
   21×28 cm, M. 1.–, gerahmt M. 3.50
2. **Spinnstube**
   27,5×40 cm, M. 2,–, gerahmt M. 6.–
3. **Vor dem Kirchgang**
   29×21 cm, M. 1.–, gerahmt M. 3.50
4. **Schmückung der Braut**
   29×21 cm, M. 1 –, gerahmt M. 3.50
5. **Beglückwünschung des Brautpaares**
   35×28,5 cm, M. 2.–, gerahmt M. 6.–
6. **In der Kirche**
   15×20 cm, M. 0.50, gerahmt M. 3 –

## E. Beithan's farbige Kinder-Bilder aus der Schwalm.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. **Weihnachtsgruß,** | 21,5×16,5 cm, | M. 2.–, | ger. M. | 3.50 |
| 2. **Neujahrsgruß,** | 20,5×15,5 „ | „ 2.–, | „ „ | 3.50 |
| 3. **Unschuld vom Land,** | 24×19 „ | „ 1.–, | „ „ | 3.50 |
| 4. **Das Osterlämmchen,** | 20×17 „ | „ 2.–, | „ „ | 3.50 |

Weitere Kinder-Bilder von Beithan sind auch kleiner und rund gerahmt zum Preise von M. 1.50 zu haben u. z. außer Nr. 1 und Nr. 2.

5. **Der Osterhase**
6. **Der erste Schulgang**
7. **Strickstunde.**

Als Postkarte

8. **Irden Geschirr**
9. **Wochenmarkt**
10. **Fürs Rote Kreuz.**

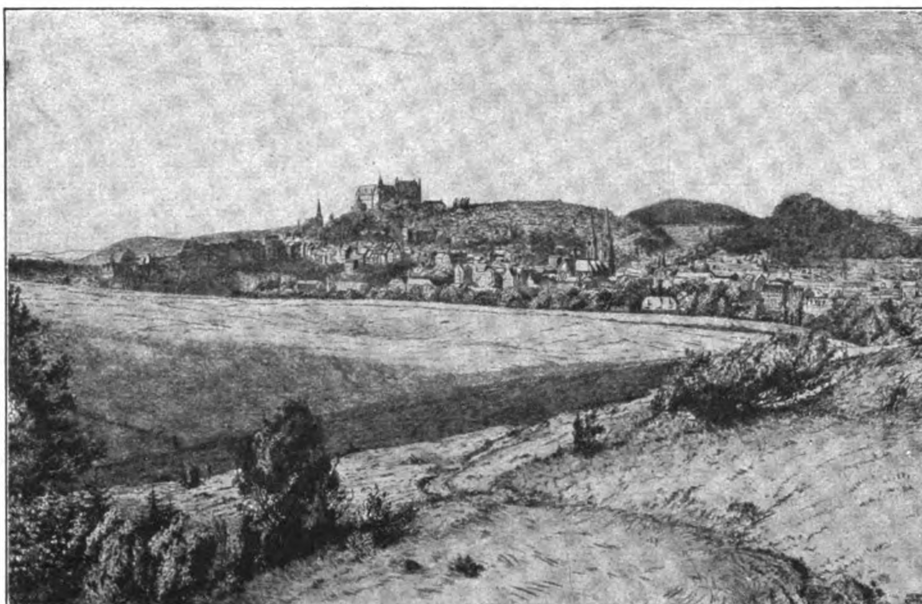


E. BEITHAN, Das Osterlämmchen.



E. BEITHAN, Weihnachtsgruß.

# HERMANN KÄTELHÖN



1. **Marburg,** Orig.-Rad., 32×49 cm Plattengr., M. 15.-
Sign. Künstlerdr. auf Jap.-Bütt. ohne Remarq., „ 30.-
„ „ „ „ Perg. mit „ „ 50.-
„ „ „ Pergament „ „ „ 100.-
2. **Sommertag,** sign. Orig.-Rad., 30×23 cm, „ 35.-
3. **Blick vom Hansenhaus auf Marburg,** Original-Steinzeichnung, 37,5×29,5 cm, M. 3.-, ger. M. 7.50 (signiert M. 5.-)
4. **Blick vom Schützenhaus nach Spiegelslust,** Orig.-Steinzeichng., 30×41 cm, M. 3 -, ger. M. 7.50

Ein ausführliches Verzeichnis der Original-Radierungen von **H. Kätelhön** befindet sich in »Hessenkunst 1917« Ansichts-Sendungen nur in Ausnahmefällen und gegen entsprechende Referenzen. Vertrieb der Original-Radierungen durch **N. G. Elwerts Kunstverlag, Marburg.**

H Kätelhön zeichnete »Hessenkunst 1917«, M. 2.-.



KÄTELHÖN, Eichen. Aus »Hessenkunst 1917«



KÄTELHÖN, Sommertag. Original-Radierung.

# HESSISCHE KUNST IN EINZELBILDERN

# C. ARMBRUST

*Sämtliche Wiedergaben sind farbig.*

1. **Frühling** (Grebenstein)
   20×30 cm, M. 1.–,
   ger. M. 4.–
2. **Herbst** (Grifte)
   20×33 cm, M. 1.–,
   ger. M. 4.–
3. **Hexenturm** (Treysa)
   20×29 cm, M. 1.–,
   ger. M. 4.–
4. **Kleinstadt**
   20×22,5 cm, M. 1.–,
   ger. M. 3.50
5. **Schloß Waldeck**
   16×21,5 cm, M. 1.–,
   ger M. 3.–



ARMBRUST, Herbst (Gegenstück: Frühling).



ARMBRUST, Blick vom Gleiberg (aus Armbrust »Gießen«).



ARMBRUST, Kleinstadt.



ARMBRUST, Schloß Waldeck.

6. **Burghof von Schloß Waldeck**
   16×23 cm, M. 1.–, ger. M. 3.–
7. **10 Bilder aus Marburg**
   einzeln M. 1.–, gerahmt M. 3.–
   zusammen in Mappe M. 5.–
8. **10 Bilder aus Gießen und Umgebung**
   einzeln M. 1.–, gerahmt M. 3.50
   zusammen in Mappe M. 5.–
9. **Mein Garten**
   25×19 cm, M. 1.–, ger. M. 4.–

# KUNST-MAPPEN



A. d. Willingsh. Studienmappe
SCHÖNFELD, Bauer, Orig.-Kupferst., 19×31,5 cm, M. 5,–

## 1. HESSISCHE MALER

enthaltend 8 Blatt von **Bantzer, Giebel, Ubbelohde, Kätelhön** M. 3.–

## 2. WILLINGSHÄUSER STUDIEN-MAPPE

enthaltend 12, Professor **C. Bantzer** gewidmete Original-Arbeiten von **Burmester, Hanusch, Schönfeld, Stölting, Waentig** und **Zeller.**

M. 20.–



A. d. Willingsh. Studienmappe
ZELLER, Mutter und Kind
Orig.-Steinzeichn., 26,5×36 cm
einzeln M. 2.50.

## 2. ALT-MARBURG

enthaltend 10 Blatt in farbiger Wiedergabe nach Original-Gemälden von **C. Armbrust.** M. 5.–

## 4. DAS MALERISCHE GIESSEN

enthaltend 10 Blatt in farbiger Wiedergabe nach Original-Gemälden von **C. Armbrust.** M. 5.–

## 5. ALT-FULDA

12 Blatt nach Original-Zeichnungen von **G. Iller,** mit Begleitwort von **Jos. Grau.** M. 2.50



Aus ILLER, Alt-Fulda.



Aus der Willingshäuser Studien-Mappe
WAENTIG, Erlen im Vorfrühling
Kaltnadel-Rad., 12×17 cm, einzeln M. 6.-

Probe-Abbildung aus „Schmoll, Die Heilige Elisabeth“ (siehe vorige Seite).




Holzschnitt von Hans Baldung Grün (1511). (Auch als Einzeldruck für 50 Pfg. erhältlich.)

# HEIMAT-BÜCHER!

**Ganz besonders auch als Liebesgabe für die Truppen geeignet!**
**Willkommenster Lesestoff im Feld und in Lazaretten!!**

## Hessische Lesestube

herausgegeben von **G. Zitzer.**

1. Heft: **G. Zitzer, Peter Seipels Glück** u. andere Erzählungen aus dem Hinterland. 2. Aufl. von »Zwischen den Bergen« 1. Reihe. M. 1.–.
2. Heft: **G. Zitzer, Der Polizeihund** u. a. Erzählungen aus dem Hinterland. 2. Aufl. v. »Zwischen d. Bergen« 2. Reihe M. 1.–.
3. Heft: **L. Kraft, Zwischen Aposteln u. Propheten.** Aus der Selbstbiographie einer hess. Bäuerin. M. 1.–.
4. Heft: **Joh. H. Schwalm, Ous Ellervotersch Eppelkist.** Heitere Geschichten und Gestalten verschwundener Tage der Schwalm. M. 1.–.
5. Heft: **Joh. H. Schwalm, 'Falleppel on Läsreiser.** Heiteres u. Ernstes aus dem Schwälmerleben versunk. Tage. M. 1.–.

Weitere Hefte sind in Vorbereitung.

**Die »Hessische Lesestube« verdient**
**:: weiteste Verbreitung! ::**



Buchschmuck aus Traudt »Leute vom Burgwald«.

**Büff, Ludwig, Allerlei im hessischen Licht.** I. Von hess. Landgrafen. II. Heilige Zeiten in Hessen. III. Von hess. Plätzen. M. 1.–.

**Röth, Dr. Chr., Heinrich oder das Kind von Hessen.** Geschichtliche Erzählung. M. 1.–, geb. M. 1.50.

**Israël, H., Die letzten Homberge.** Hist. Erz. (M. 0.75) für M. 0.50.




»Hesse-Späß« 1. Heft 11. Tausend. M. 0.60.

## Hessische Literatur zu Vorzugspreisen!

**Traudt, Leute vom Burgwald,** mit Buchschmuck v. Otto Ubbelohde. Ein prächtiger Heimatroman. (M. 3.–) für M. 1.–, gebunden M. 3.–.

**Kaisenberg, Der Junker Werner v. Brunshausen.** Schildert die Kämpfe der hessischen Truppen in den amerik. Freiheitskämpfen. (M. 4.–) für M. 1.–, gebunden M. 2.–.

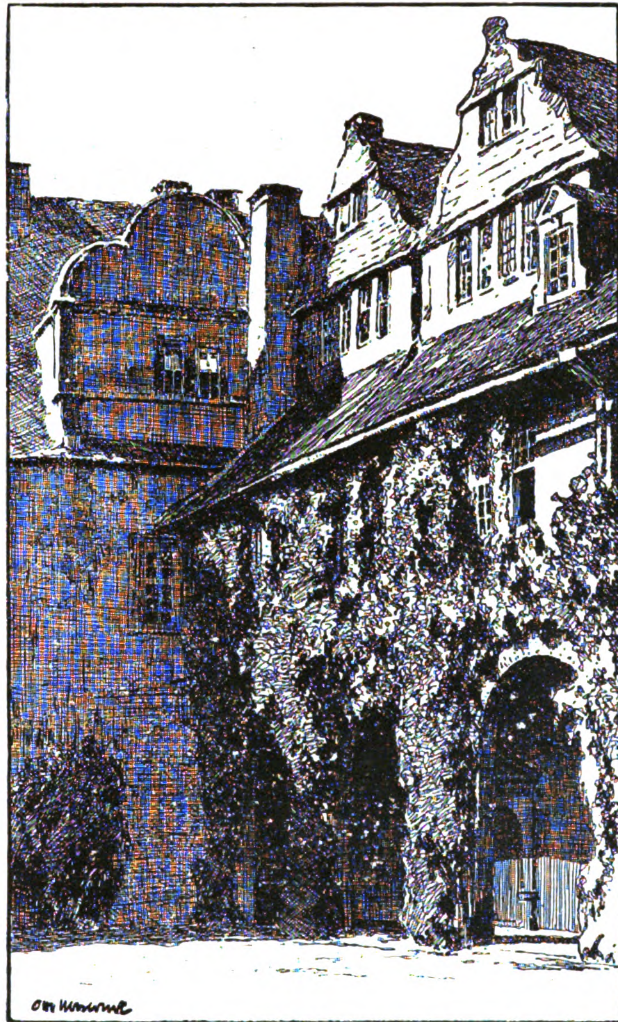
**Vilmar, A. F. C., Hessisches Historienbüchlein** (M. 0.90) für M. 0.65, kartoniert M. 1.20.

**Hesse-Risch, Hans v. Degenberg.** Hist. Roman aus d. 15. Jahrh. (3.-) für M. 1.-.

**Coester, Leutnants-Erinnerungen eines alten Kurhessen.** Halbvergessene Geschichten aus den dreißiger u. vierzig. Jahren des 19. Jahrh. Nur noch geb. (M. 3.–) für M. 2.–.




6. Tausd. M. 0.60, Feldausg. M. 0.40.



Schloßhof in Weilburg. Aus »Städte und Burgen an der Lahn«.

Wir erwarben die letzten Exemplare der **Weihnachts-Aufführungen:**

# PUPPENSPIELE von Joh. Benda, Buchschmuck von OTTO UBBELOHDE.

Beste Ausstattung auf Bütten-Papier mit breitem Rand, Preis gebunden in Leinen Mk. 3.50. Preiserhöhung für die letzten Exemplare vorbehalten. Diese »Puppenspiele« (einmalige Ausgabe) werden voraussichtlich bald zu den Seltenheiten des Büchermarktes gehören und von Kunstfreunden hoch bezahlt werden.



**Das Märchen von der »Gänsemagd«**

Sonderdruck 14×40 cm Bildgröße, 24×48 cm Papiergröße
Preis 50 Pfg. Mit Porto und Verpackung 70 Pfg.
Zu beziehen von N. G. ELWERT, Kunstverlag, Marburg





Weiter empfehlen wir allen Ubbelohde-Freunden als Geschenk für die Jugend:

**MEIN LESEBUCH,** ein Buch für Schule und Haus, herausgegeben von A. Ettmayer M. 1.–.

**22 FEDERZEICHNUNGEN** daraus einzeln in Mappe M. 1.50.

**AUS DER SCHULE IN DIE SCHLACHT** von Reinhold Bachmann, mit 19 Zeichnungen von Otto Ubbelohde M. 3.–.

**LESELUST** von R. Lange M. 0.85.

Auskunft über weitere, von Otto Ubbelohde mit Bildschmuck versehene Werke, Kinderfriese u. A. bereitwilligst durch die **N. G. ELWERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG (G. BRAUN), MARBURG.**

---

Unter **Schaffstein's Blauen** und **Grünen Bändchen** erschienen bisher

**24 Nummern mit je 11 Schwarzweiß-Zeichnungen von Otto Ubbelohde,**

darunter **Scheffel's Ekkehard** (5 Numm. 95/99)

**Preis der Nummer kart. 50 Pfg., geb. 85 Pfg.**
**EKKEHARD kart. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.80.**

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder unmittelbar durch den Verlag. :: :: Ausführliche Verzeichnisse portofrei.

**Cöln,** Rh., Badstr. 1.

**Hermann Schaffstein Verlag.**

**Die Original-Federzeichnungen**, die Otto Ubbelohde für diesen Kalender herstellte, sind einzeln käuflich.

**Sonderdrucke auf Japan-Papier** sind von einigen Monatsbildern dieses Kalenders zum Preise von M. 1.— zu haben.

**Die früheren Jahrgänge** 1906—1917 (außer 1916, der nicht erschienen ist) kosten zusammen M. 16.—. Einzelpreis der früher in A. Ebel's Verlag erschienenen Jahrgänge 1906—1914 M. 1.50; 1915 M. 1.—; 1917 M. 2.—. Es zeichneten die Jahrgänge 1906, 1908, 1910, 1912, 1914 und 1915 Otto Ubbelohde, 1907 W. Thielmann, 1909 W. Waentig, 1911 W. Preetorius, 1913 H. Heim, 1917 H. Kätelhön.



Aus der Kriegsausgabe Hessenkunst 1915. M. 1.—.

**Für die nächsten Jahrgänge** haben folgende weitere Künstler ihre Mitarbeit freundlichst zugesagt: W. Bader (Darmstadt), C. Bantzer (Dresden), H. Giebel (Marburg), H. Keil (Kelsterbach), H. Otto (Düsseldorf), W. Ritter (Dresden). Auch der Kreis der Mitarbeiter am textlichen Teil ist erweitert worden.

---

Die Schwierigkeit der Beschaffung geeigneten Druckpapieres äußert sich diesmal bereits in der Verwendung von zweierlei Papier. Diese, wie die erhebliche Verteuerung aller sonstigen Herstellungskosten bedingen die Preiserhöhung des Kalenders auf M. 2.—. Der Verlag ist aber gegenüber ständigen Abnehmern zu weiteren Opfern gern bereit und liefert diesen auch die folgenden Jahrgänge bei fester Vorausbestellung zum Subskriptionspreis von M. 1.60. An alle Freunde der Hessenkunst ergeht die Bitte, für Förderung und Verbreitung dieses Kalenders durch Weiter-Empfehlung mit tätig zu sein.

Der Verlag kauft jederzeit gute Aufnahmen oder sonstige neue oder alte Darstellungen hessischer Städte und Dörfer, malerischer Straßenbilder, alter Burgen und Baudenkmäler; ferner künstlerische Landschafts-Aufnahmen, Trachtenbilder und dergl.

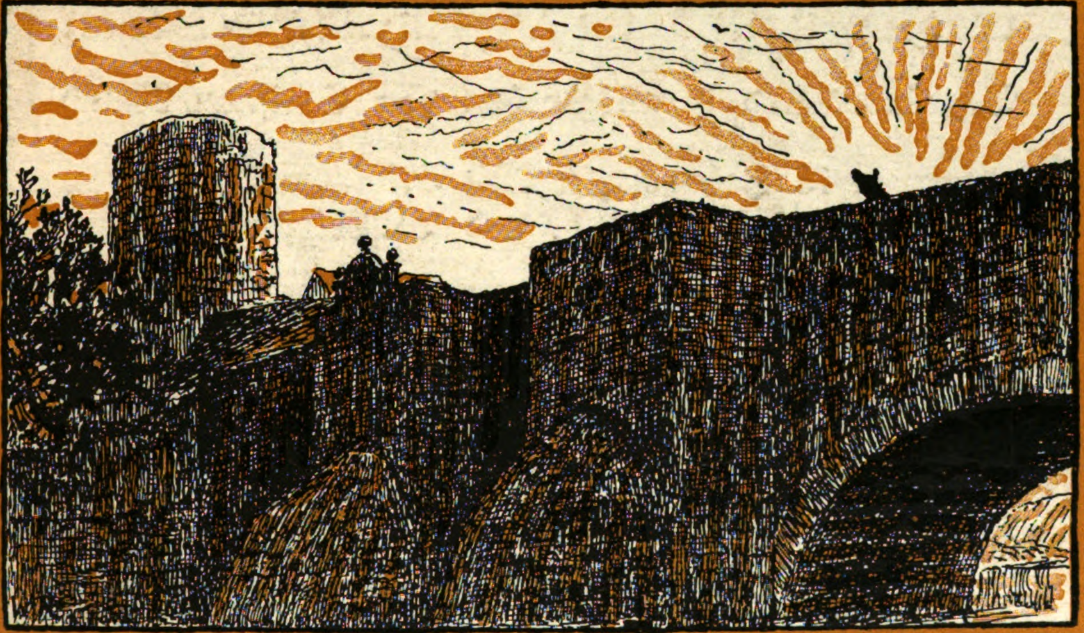
**N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung (G. Braun), Marburg.**




N. G. Elwert'sche Universitäts- und
Verlagsbuchhandlung (Inh G. Braun)
Marburg an der Lahn

Druck der v. Münchow'schen Hof- und Universitäts-Druckerei Otto Kindt Wwe., Gießen.

# Hessen=Kunst



# 1919

Herausgegeben von Dr. Christian Rauch
Bildschmuck von C. Bantzer u. W. Ritter
Verlag von N. G. Elwert, Marburg.

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

Begründet und herausgegeben von Christian Rauch

13. Jahrgang :: Mit Bildschmuck von C. Bantzer und W. Ritter



### Das Geleitwort

des an der Westfront sich befindenden Herausgebers Professor Dr. Rauch ist bis zur Stunde nicht eingetroffen, sodaß der Kalender leider ohne dasselbe hinausgehen muß.

Carl Bantzer und Wilhelm Ritter, zwei Jugendfreunde, haben sich diesmal um den Bildschmuck des Kalenders verdient gemacht. Was uns aus dem reichen Schaffen der beiden Maler hier geboten wird, fesselt nicht nur in künstlerischer, sondern — namentlich bei W. Ritter — auch in historischer Hinsicht. Erinnern doch die alten lieben Winkel, die inzwischen längst verschwunden sind, an unsere Jugend, die schönsten Zeiten unseres Lebens! Dank darum den Künstlern, die das Schönste uns wieder so nahe bringen.

Marburg, 10. Oktober 1918. Der Verleger.

### Mitarbeiter am 13. Jahrgang:

Dr. Otto Berlit in Hersfeld: Gerhardt von Reutern, der erste Willingshäuser Maler.

Dr. Wilhelm Schoof, Direktor in Hersfeld: Alt-Hersfeld.

von Baumbach, Amtsgerichtsrat in Fronhausen: Zimmermannskunst in Hessen.

Dr. Franz Th. Klingelschmitt in Mainz: Drei mittelrheinische Madonnen.

Dr. Otto Großmann, Sanitätsrat in Frankfurt am Main: Hans von Rodenstein.



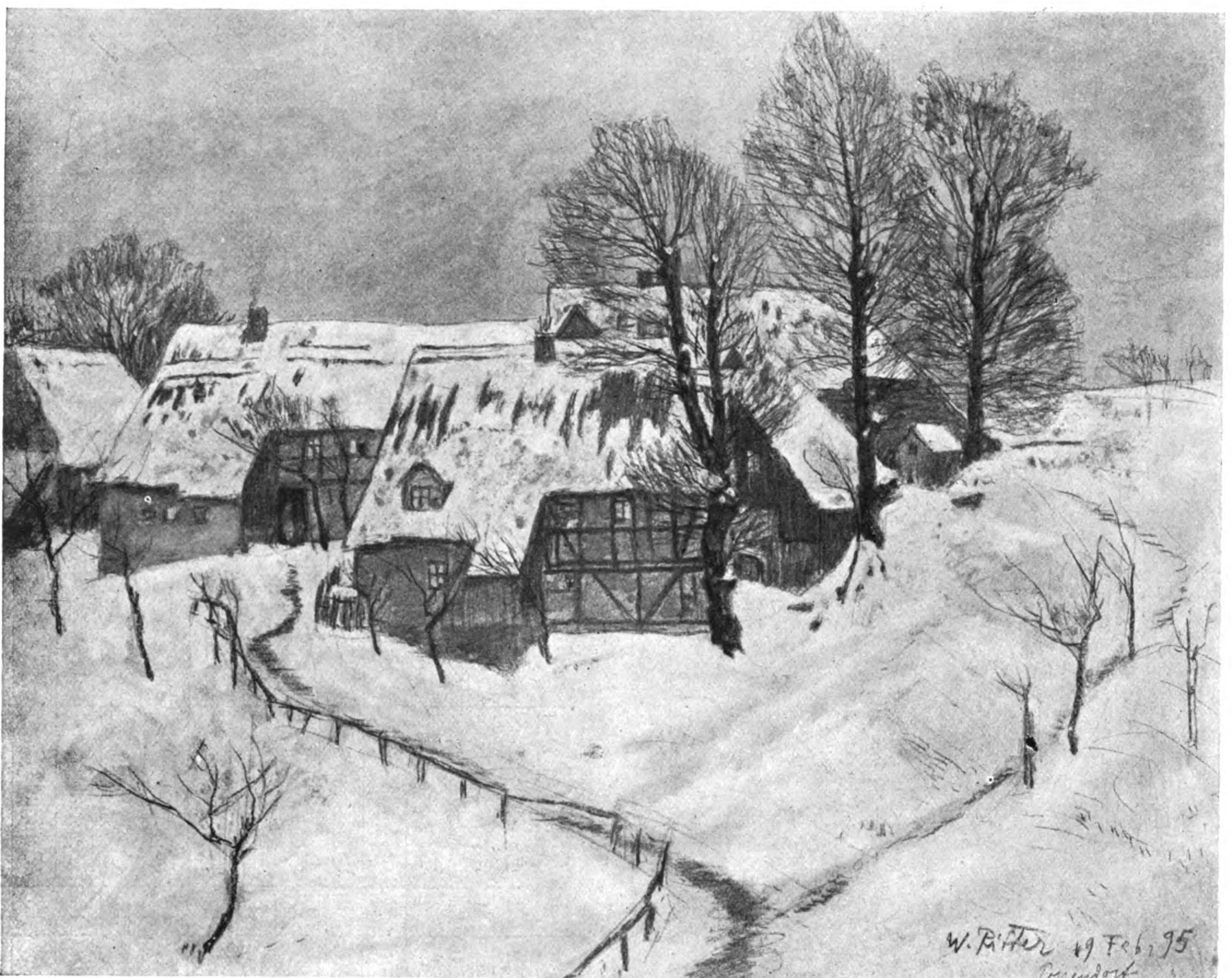
Frieden!



Aus Weidenhausen.

# Januar

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | **Neujahr** | | Fr. | 17 | Antonius | |
| Do. | 2 | Abel, Seth ● | | Sa. | 18 | Prisca | |
| Fr. | 3 | Enoch, Daniel | | So. | 19 | **2. n. Epiph.** | |
| Sa. | 4 | Methusalem | | Mo. | 20 | Fabian, Sebast. | |
| So. | 5 | **So. n. Neujahr** | | Di. | 21 | Agnes | |
| Mo. | 6 | **Heil. 3 Könige** | | Mi. | 22 | Vincentius | |
| Di. | 7 | Melchior | | Do. | 23 | Emmerentiana | |
| Mi. | 8 | Balthasar | | Fr. | 24 | Timotheus ☾ | |
| Do. | 9 | Kaspar ☽ | | Sa. | 25 | Pauli Bek. | |
| Fr. | 10 | Paulus Einf. | | So. | 26 | **3. n. Epiph.** | |
| Sa. | 11 | Erhard | | Mo. | 27 | Geburtstag des Kaisers | |
| So. | 12 | **1. n. Epiph.** | | Di. | 28 | Karl | |
| Mo. | 13 | Hilarius | | Mi. | 29 | Samuel | |
| Di. | 14 | Felix | | Do. | 30 | Adelgunde | |
| Mi. | 15 | Habakuk | | Fr. | 31 | Valerius ● | |
| Do. | 16 | Marcellus ○ | | | | | |




W. Ritter: Dorf im Schnee.



Regentag.

# Februar

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Brigitte | | Sa. | 15 | Formosus ☉ | |
| So. | 2 | **4. n. Epiph.** | | So. | 16 | **Septuagesima** | |
| Mo. | 3 | Blasius | | Mo. | 17 | Constantia | |
| Di. | 4 | Veronica | | Di. | 18 | Concordia | |
| Mi. | 5 | Agatha | | Mi. | 19 | Susanna | |
| Do. | 6 | Dorothea | | Do. | 20 | Eucherius | |
| Fr. | 7 | Richard ☽ | | Fr. | 21 | Eleonore | |
| Sa. | 8 | Salomon | | Sa. | 22 | Petri Stuhlfeier | |
| So. | 9 | **5. n. Epiph.** | | So. | 23 | **Sexagesima** ☾ | |
| Mo. | 10 | Renata | | Mo. | 24 | Matthias | |
| Di. | 11 | Euphrosyna | | Di. | 25 | Victorinus | |
| Mi. | 12 | Severin | | Mi. | 26 | Nestor | |
| Do. | 13 | Benignus | | Do. | 27 | Hektor | |
| Fr. | 14 | Valentinus | | Fr. | 28 | Justus | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |



C. Bantzer: Studie zur hessischen Abendmahlsfeier.

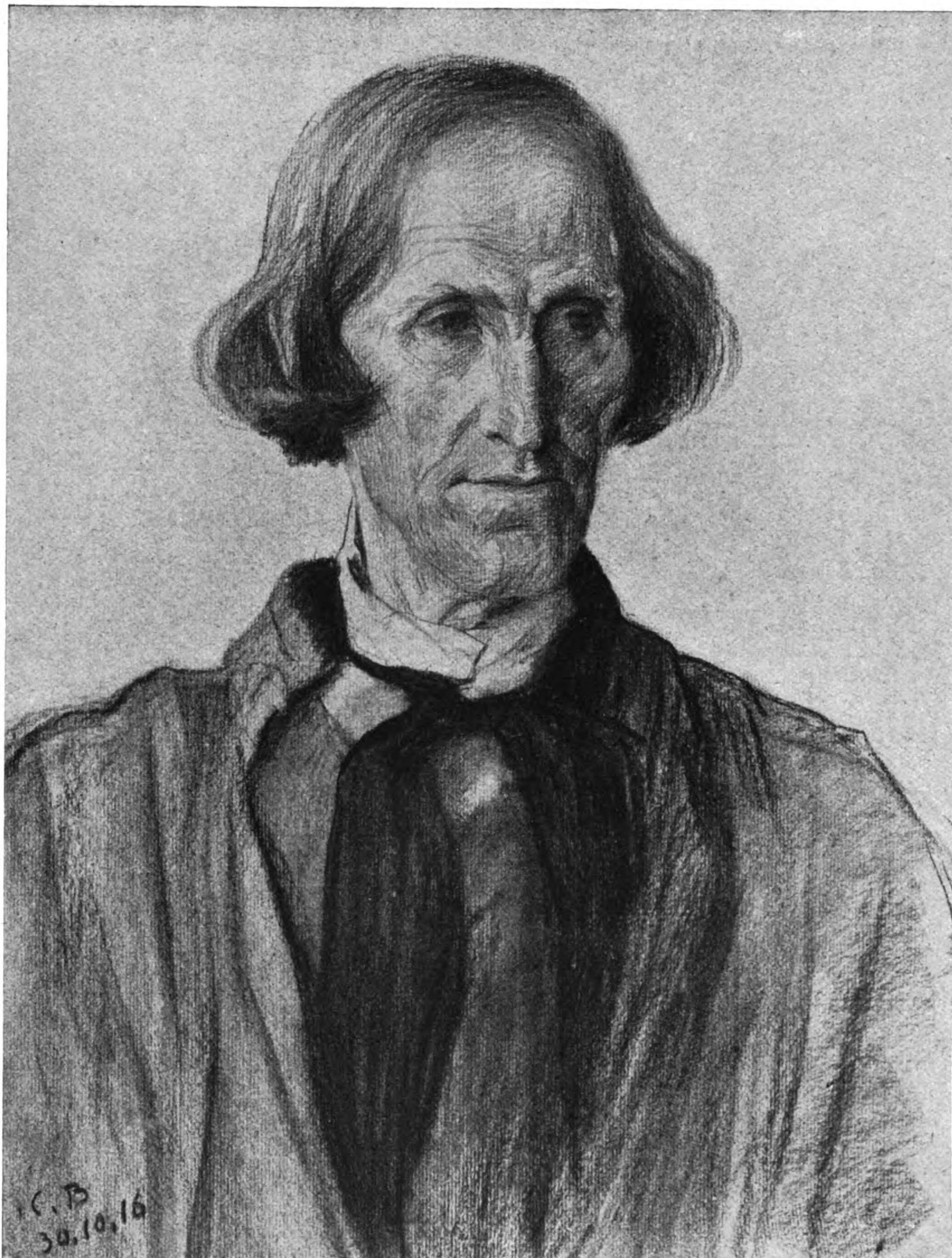


Vorfrühling.

# März

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Albinus | | Mo. | 17 | Gertrud | |
| So. | 2 | **Estomihi** ● | | Di. | 18 | Alexander | |
| Mo. | 3 | Kunigunde | | Mi. | 19 | Joseph | |
| Di. | 4 | **Fastnacht** | | Do. | 20 | Hubert | |
| Mi. | 5 | Aschermittwoch | | Fr. | 21 | Benediktus | |
| Do. | 6 | Eberhardine | | Sa. | 22 | Kasimir | |
| Fr. | 7 | Felicitas | | So. | 23 | **Oculi** | |
| Sa. | 8 | Philemon | | Mo. | 24 | Gabriel ☾ | |
| So. | 9 | **Invocavit** ☽ | | Di. | 25 | Mariä Verk. | |
| Mo. | 10 | Henriette | | Mi. | 26 | Mittf. Emanuel | |
| Di. | 11 | Rosina | | Do. | 27 | Rupert | |
| Mi. | 12 | Quat. Gregor | | Fr. | 28 | Gideon | |
| Do. | 13 | Ernst | | Sa. | 29 | Eustasius | |
| Fr. | 14 | Zacharias | | So. | 30 | **Lätare** | |
| Sa. | 15 | Isabella | | Mo. | 31 | Philippine ● | |
| So. | 16 | **Reminiscere** ○ | | | | | |






C. Bantzer: Mann aus Merzhausen (Schwalm).



Abend.

# April

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Theodora | | Mi. | 16 | Carisius | |
| Mi. | 2 | Theodosia | | Do. | 17 | Gründonnerstag | |
| Do. | 3 | Christian | | Fr. | 18 | **Karfreitag** | |
| Fr. | 4 | Ambrosius | | Sa. | 19 | Werner | |
| Sa. | 5 | Maximus | | So. | 20 | **Heil. Osterfest** | |
| So. | 6 | **Judica** | | Mo. | 21 | **Ostermontag** | |
| Mo. | 7 | Cölestin ☽ | | Di. | 22 | Lothar | |
| Di. | 8 | Heilmann | | Mi. | 23 | Georg ☾ | |
| Mi. | 9 | Bogislaus | | Do. | 24 | Albert | |
| Do. | 10 | Ezechiel | | Fr. | 25 | Markus Ev. | |
| Fr. | 11 | Hermann | | Sa. | 26 | Raimarus | |
| Sa. | 12 | Julius | | So. | 27 | **Quasimodo** | |
| So. | 13 | **Palmarum** | | Mo. | 28 | Therese | |
| Mo. | 14 | Tiburtius | | Di. | 29 | Sibylla | |
| Di. | 15 | Obadias ○ | | Mi. | 30 | Josua ● | |



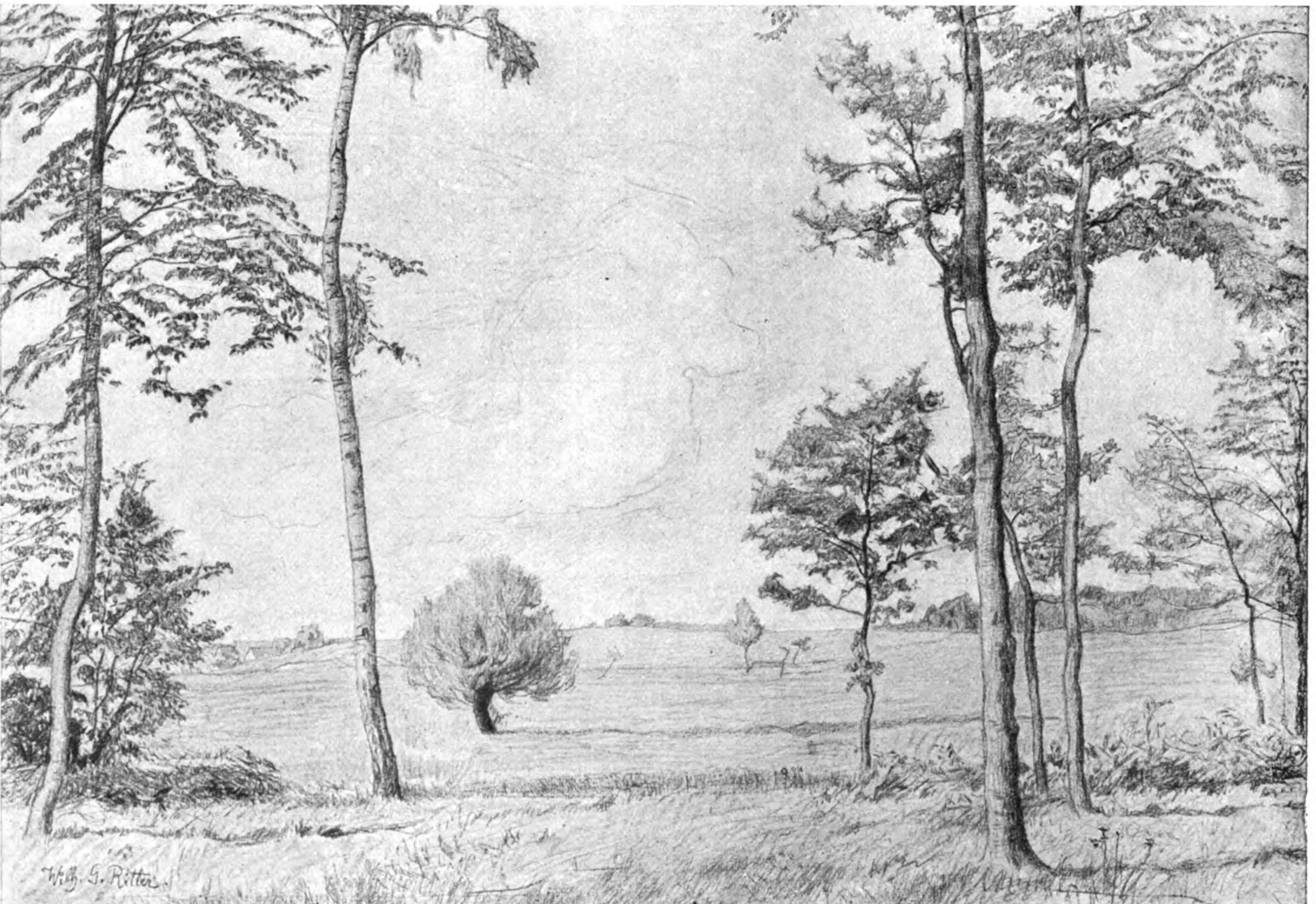
W. Ritter: Wächtersbach.



# Mai

Frühling.

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Philipp., Jakob. | | Sa. | 17 | Jobst | |
| Fr. | 2 | Sigismund | | So. | 18 | **Cantate** | |
| Sa. | 3 | †Erfindung | | Mo. | 19 | Sara | |
| So. | 4 | **Miser. Dom.** | | Di. | 20 | Franziska | |
| Mo. | 5 | Gotthard | | Mi. | 21 | Prudens | |
| Di. | 6 | Geburtstag des deutschen Kronpr. | | Do. | 22 | Helena ☾ | |
| Mi. | 7 | Gottfried ☽ | | Fr. | 23 | Desiderius | |
| Do. | 8 | Stanislaus | | Sa. | 24 | Esther | |
| Fr. | 9 | Hiob | | So. | 25 | **Rogate** | |
| Sa. | 10 | Gordian | | Mo. | 26 | Eduard | |
| So. | 11 | **Jubilate** | | Di. | 27 | Beda | |
| Mo. | 12 | Pankratius | | Mi. | 28 | Wilhelm | |
| Di. | 13 | Servatius | | Do. | 29 | **Himmelf. Ch.** 🌑 | |
| Mi. | 14 | Christian | | Fr. | 30 | Wigand | |
| Do. | 15 | Sophia 🌕 | | Sa. | 31 | Petronilla | |
| Fr. | 16 | Honoratus | | | | | |




W. Ritter: Maimorgen.



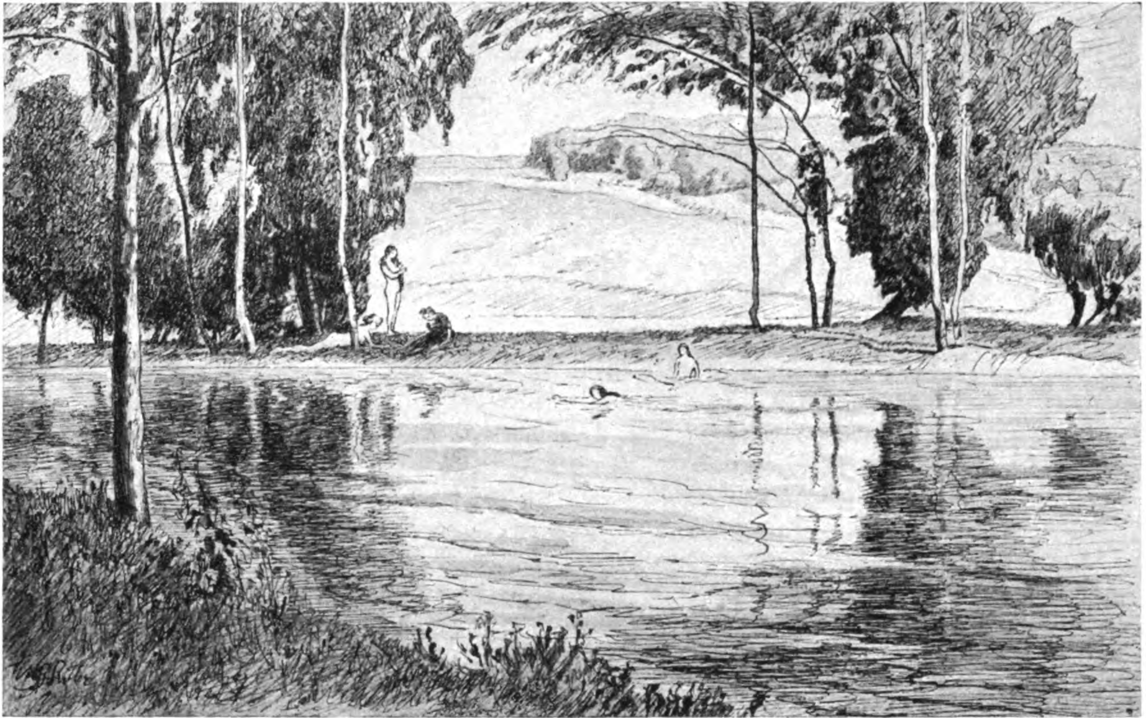

Aus Niederwalgern.

# Juni

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | **Exaudi** | | Mo. | 16 | Justina | |
| Mo. | 2 | Marquard | | Di. | 17 | Volkmar | |
| Di. | 3 | Erasmus | | Mi. | 18 | Paulina | |
| Mi. | 4 | Ulrike | | Do. | 19 | Fronleichnam | |
| Do. | 5 | Bonifacius ☽ | | Fr. | 20 | Raphael | |
| Fr. | 6 | Benignus | | Sa. | 21 | Jakobina ☾ | |
| Sa. | 7 | Lucretia | | So. | 22 | **1. n. Trinitatis** | |
| So. | 8 | **Heil. Pfingstfest** | | Mo. | 23 | Basilius | |
| Mo. | 9 | **Pfingstmontag** | | Di. | 24 | Joh. der Täufer | |
| Di. | 10 | Onuphrius | | Mi. | 25 | Elogius | |
| Mi. | 11 | Quat. Barnabas | | Do. | 26 | Jeremias | |
| Do. | 12 | Claudina | | Fr. | 27 | 7 Schläfer ● | |
| Fr. | 13 | Tobias ○ | | Sa. | 28 | Leo Papst | |
| Sa. | 14 | Modestus | | So. | 29 | **2. n. Trinitatis** | |
| So. | 15 | **Trinitatis** | | Mo. | 30 | Pauli Gedächtn. | |



W. Ritter: Weidengruppe.



Hochsommer.

# Juli

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Theobald | | Do. | 17 | Alexius | |
| Mi. | 2 | Mariä Heimſ. | | Fr. | 18 | Karolina | |
| Do. | 3 | Cornelius | | Sa. | 19 | Ruth | |
| Fr. | 4 | Ulrich | | So. | 20 | **5. n. Trinit.** ☾ | |
| Sa. | 5 | Anſelmus ☽ | | Mo. | 21 | Daniel | |
| So. | 6 | **3. n. Trinitatis** | | Di. | 22 | Maria Magdal. | |
| Mo. | 7 | Demetrius | | Mi. | 23 | Albertine | |
| Di. | 8 | Kilian | | Do. | 24 | Chriſtine | |
| Mi. | 9 | Cyrillus | | Fr. | 25 | Jakobus | |
| Do. | 10 | 7 Brüder | | Sa. | 26 | Anna | |
| Fr. | 11 | Pius | | So. | 27 | **6. n. Trinit.** ● | |
| Sa. | 12 | Heinrich | | Mo. | 28 | Innocenz | |
| So. | 13 | **4. n. Trinit.** ○ | | Di. | 29 | Martha | |
| Mo. | 14 | Bonaventura | | Mi. | 30 | Beatrix | |
| Di. | 15 | Apoſtel Teil. | | Do. | 31 | Germanus | |
| Mi. | 16 | Walter | | | | | |




W. Ritter: Am Waldteich.



Alte Schäferei am Deutsch-Ordenshaus.

# August

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Petri Kettenfest | | So. | 17 | **9. n. Trinitatis** | |
| Sa. | 2 | Portiuncula | | Mo. | 18 | Emilia ☾ | |
| So. | 3 | **7. n. Trinit. ☽** | | Di. | 19 | Sebald | |
| Mo. | 4 | Perpetua | | Mi. | 20 | Bernhard | |
| Di. | 5 | Dominicus | | Do. | 21 | Anastasius | |
| Mi. | 6 | Verkl. Christi | | Fr. | 22 | Oswald | |
| Do. | 7 | Donatus | | Sa. | 23 | Zachäus | |
| Fr. | 8 | Ladislaus | | So. | 24 | **10. n. Trinit.** | |
| Sa. | 9 | Romanus | | Mo. | 25 | Ludwig ● | |
| So. | 10 | **8. n. Trinitatis** | | Di. | 26 | Irenäus | |
| Mo. | 11 | Titus ○ | | Mi. | 27 | Gebhard | |
| Di. | 12 | Klara | | Do. | 28 | Augustinus | |
| Mi. | 13 | Hildebrandt | | Fr. | 29 | Joh. Enthaupt. | |
| Do. | 14 | Eusebius | | Sa. | 30 | Benjamin | |
| Fr. | 15 | Mar. Himmelf. | | So. | 31 | **11. n. Trinit.** | |
| Sa. | 16 | Isaak | | | | | |



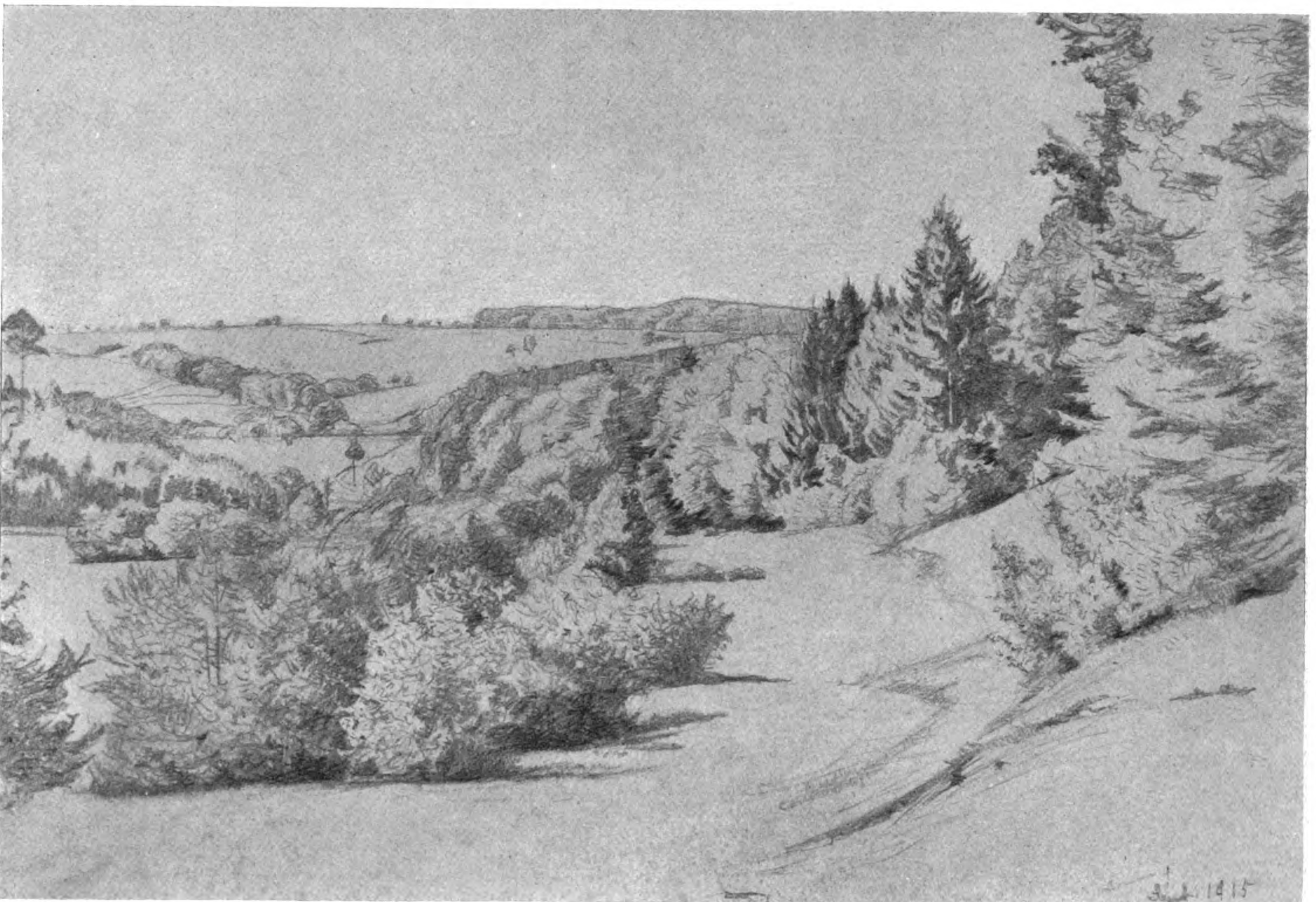

W. Ritter: An der Marbach.



Der Hexenturm in Marburg.

# September

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Ägidius | | Di. | 16 | Euphemia ☾ | |
| Di. | 2 | Rahel, Lea ☽ | | Mi. | 17 | Geburtst. der Großherzogin von Hessen | |
| Mi. | 3 | Mansuetus | | Do. | 18 | Siegfried | |
| Do. | 4 | Moses | | Fr. | 19 | Januaris | |
| Fr. | 5 | Nathanael | | Sa. | 20 | Geburtstag der Kronprinzessin | |
| Sa. | 6 | Magnus | | So. | 21 | **14. n. Trinit.** | |
| So. | 7 | **12. n. Trinit.** | | Mo. | 22 | Moritz | |
| Mo. | 8 | Mariä Geburt | | Di. | 23 | Joel | |
| Di. | 9 | Bruno | | Mi. | 24 | Joh. Empf. ● | |
| Mi. | 10 | Sosthenes ○ | | Do. | 25 | Kleophas | |
| Do. | 11 | Gerhard | | Fr. | 26 | Cyprianus | |
| Fr. | 12 | Ottilie | | Sa. | 27 | Kosmas u. Dam. | |
| Sa. | 13 | Christlieb | | So. | 28 | **15. n. Trinit.** | |
| So. | 14 | **13. n. Trinit.** | | Mo. | 29 | Michael | |
| Mo. | 15 | Constantia | | Di. | 30 | Hieronymus | |
| | | | | | | | |



C. Bantzer: Antrefftal bei Willingshausen.



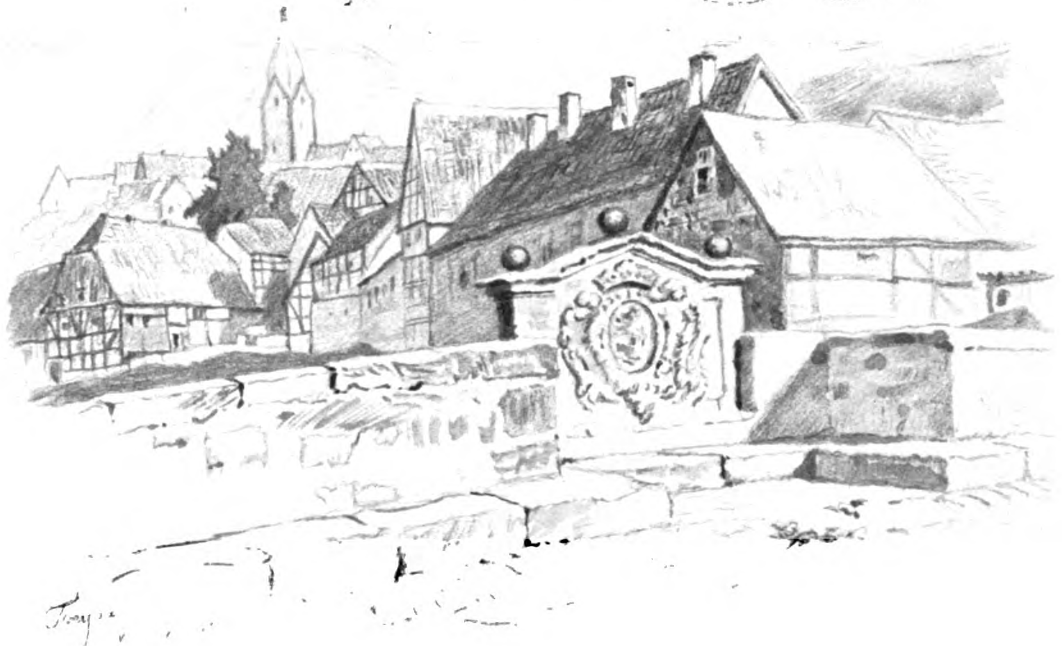
Bei Wiera.

# Oktober

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Remigius | | Fr. | 17 | Florentin | |
| Do. | 2 | Vollrad ☽ | | Sa. | 18 | Lukas Ev. | |
| Fr. | 3 | Ewald | | So. | 19 | **18. n. Trinit.** | |
| Sa. | 4 | Franz | | Mo. | 20 | Wendlin | |
| So. | 5 | **16. n. Trinit.** | | Di. | 21 | Ursula | |
| Mo. | 6 | Charitas | | Mi. | 22 | Geburtstag der Kaiserin | |
| Di. | 7 | Spes | | Do. | 23 | Severinus ● | |
| Mi. | 8 | Ephraim | | Fr. | 24 | Salome | |
| Do. | 9 | Dionysius ○ | | Sa. | 25 | Adelheid | |
| Fr. | 10 | Amalia | | So. | 26 | **19. n. Trinit.** | |
| Sa. | 11 | Burchard | | Mo. | 27 | Sabina | |
| So. | 12 | **17. n. Trinit.** | | Di. | 28 | Simon, Juda | |
| Mo. | 13 | Kolomann | | Mi. | 29 | Engelhard | |
| Di. | 14 | Wilhelmine | | Do. | 30 | Hartmann | |
| Mi. | 15 | Hedwig | | Fr. | 31 | Wolfgang | |
| Do. | 16 | Gallus ☾ | | | | | |




W. Ritter: Aus Ockershausen.



Auf der Schwalmbrücke in Treysa.

# November

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Aller Heiligen ☽ | | So. | 16 | **22. n. Trinit.** | |
| So. | 2 | **Reformat.-Fest** | | Mo. | 17 | Hugo | |
| Mo. | 3 | Gottlieb | | Di. | 18 | Gottschalk | |
| Di. | 4 | Charlotte | | Mi. | 19 | Buß- und Bettag in Preußen | |
| Mi. | 5 | Erich | | Do. | 20 | Edmund | |
| Do. | 6 | Leonhard | | Fr. | 21 | Mariä Opfer | |
| Fr. | 7 | Erdmann | | Sa. | 22 | Ernestine ● | |
| Sa. | 8 | Geb. des Erbgroßherzogs v. Hessen ○ | | So. | 23 | **Totenfest** | |
| So. | 9 | **21. n. Trinit.** | | Mo. | 24 | Lebrecht | |
| Mo. | 10 | Martin P. | | Di. | 25 | Geburtst. d. Großherzogs von Hessen | |
| Di. | 11 | Martin Bischof | | Mi. | 26 | Konrad | |
| Mi. | 12 | Kunibert | | Do. | 27 | Lot | |
| Do. | 13 | Eugen | | Fr. | 28 | Günter | |
| Fr. | 14 | Levinus ☾ | | Sa. | 29 | Noah | |
| Sa. | 15 | Leopold | | So. | 30 | **1. Advent** ☽ | |



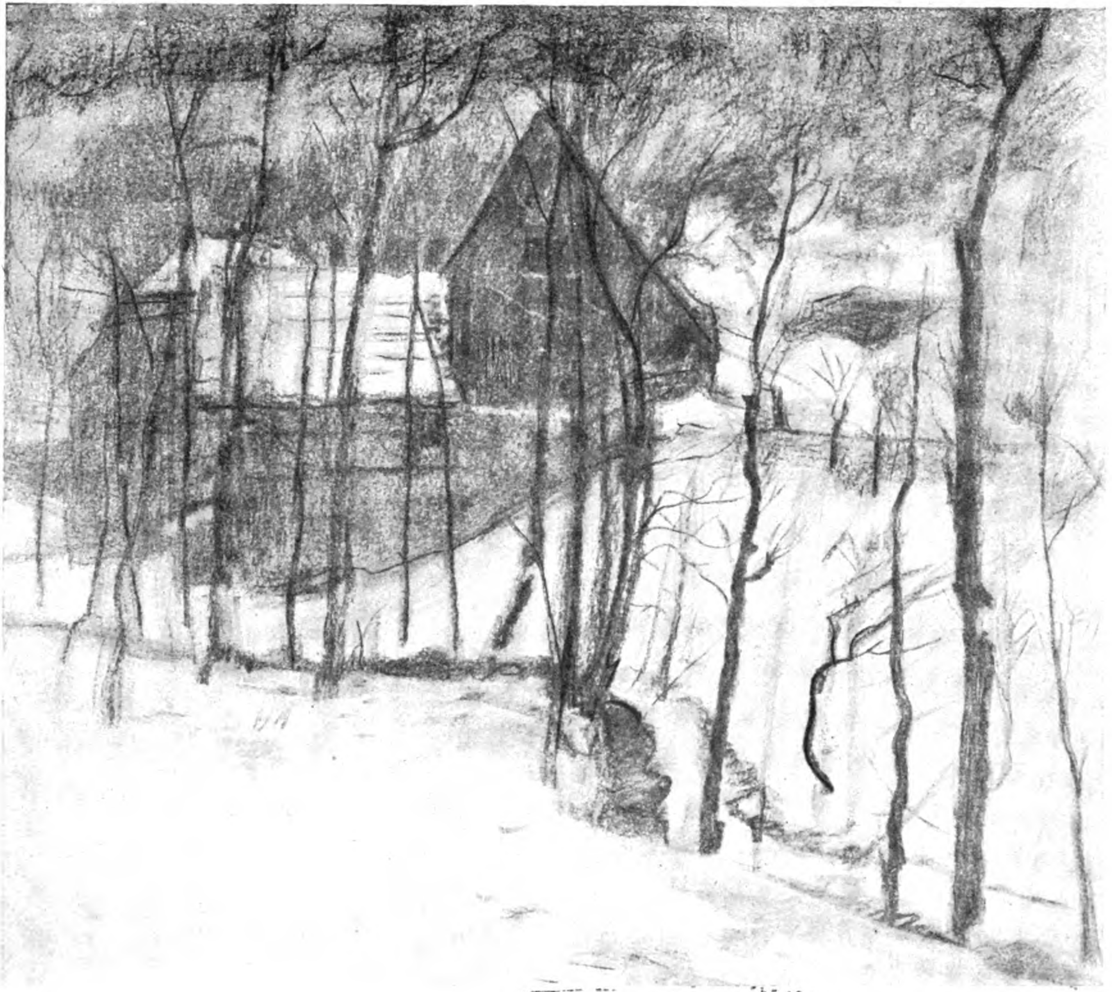
C. Bantzer: Schwälmer Bauer.



Mühle im Schnee.

# Dezember

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Arnold | | Mi. | 17 | Quat. Lazarus | |
| Di. | 2 | Candidus | | Do. | 18 | Christoph | |
| Mi. | 3 | Cassian | | Fr. | 19 | Manasse | |
| Do. | 4 | Barbara | | Sa. | 20 | Abraham | |
| Fr. | 5 | Abigail | | So. | 21 | **4. Advent** | |
| Sa. | 6 | Nikolaus | | Mo. | 22 | Beata ● | |
| So. | 7 | **2. Advent** ○ | | Di. | 23 | Ignatius | |
| Mo. | 8 | Mariä Empf. | | Mi. | 24 | Adam, Eva | |
| Di. | 9 | Joachim | | Do. | 25 | **Heil. Christfest** | |
| Mi. | 10 | Judith | | Fr. | 26 | **2. Weihnachtst.** | |
| Do. | 11 | Waldemar | | Sa. | 27 | Johannes Ev. | |
| Fr. | 12 | Epimachus | | So. | 28 | **S. n. Weihn.** | |
| Sa. | 13 | Lucia | | Mo. | 29 | Jonathan | |
| So. | 14 | **3. Advent** ☾ | | Di. | 30 | David ☽ | |
| Mo. | 15 | Johanna | | Mi. | 31 | Sylvester | |
| Di. | 16 | Ananias | | | | | |



W. Ritter: Winter.

# Gerhardt von Reutern, der erste Willingshäuser Maler.

Hundert Jahre sind vergangen, seitdem Land und Leute von Willingshausen zum ersten Male das Auge eines Malers erfreuten. Ungezählte Skizzen, Zeichnungen und Gemälde sind inzwischen dort entstanden, mancher Kunstschüler ist dort zum Maler geworden, und Meister unter den deutschen Malern haben in diesem Hessendorf ihr Bestes geschaffen.

Gerhardt von Reuterns Wiege stand fern von Hessen in Livland, wo der erste Willingshäuser Maler am 6. Juli 1794 als Sohn eines sächsischen Kammerherrn und Erbherrn mehrerer Güter zu Röfthof geboren wurde. Er war nach Sprache und Abstammung Deutscher, und Deutschland, d. h. Willingshausen, ist früh seine zweite Heimat geworden. Schon als Knabe hatte er Neigung zum Zeichnen, und als er 1810 zum Studium von Militärwissenschaften die Universität Dorpat besuchte, arbeitete er zu gleicher Zeit bei dem Professor der Zeichenkunst Senff. Als Leibhusar zog er in die Freiheitskriege, wurde aber am ersten Tage der Völkerschlacht bei Leipzig, am 16. Oktober 1813, durch einen Schuß in die rechte Schulter so schwer verwundet, daß ihm sechs Tage danach der rechte Arm abgenommen werden mußte.



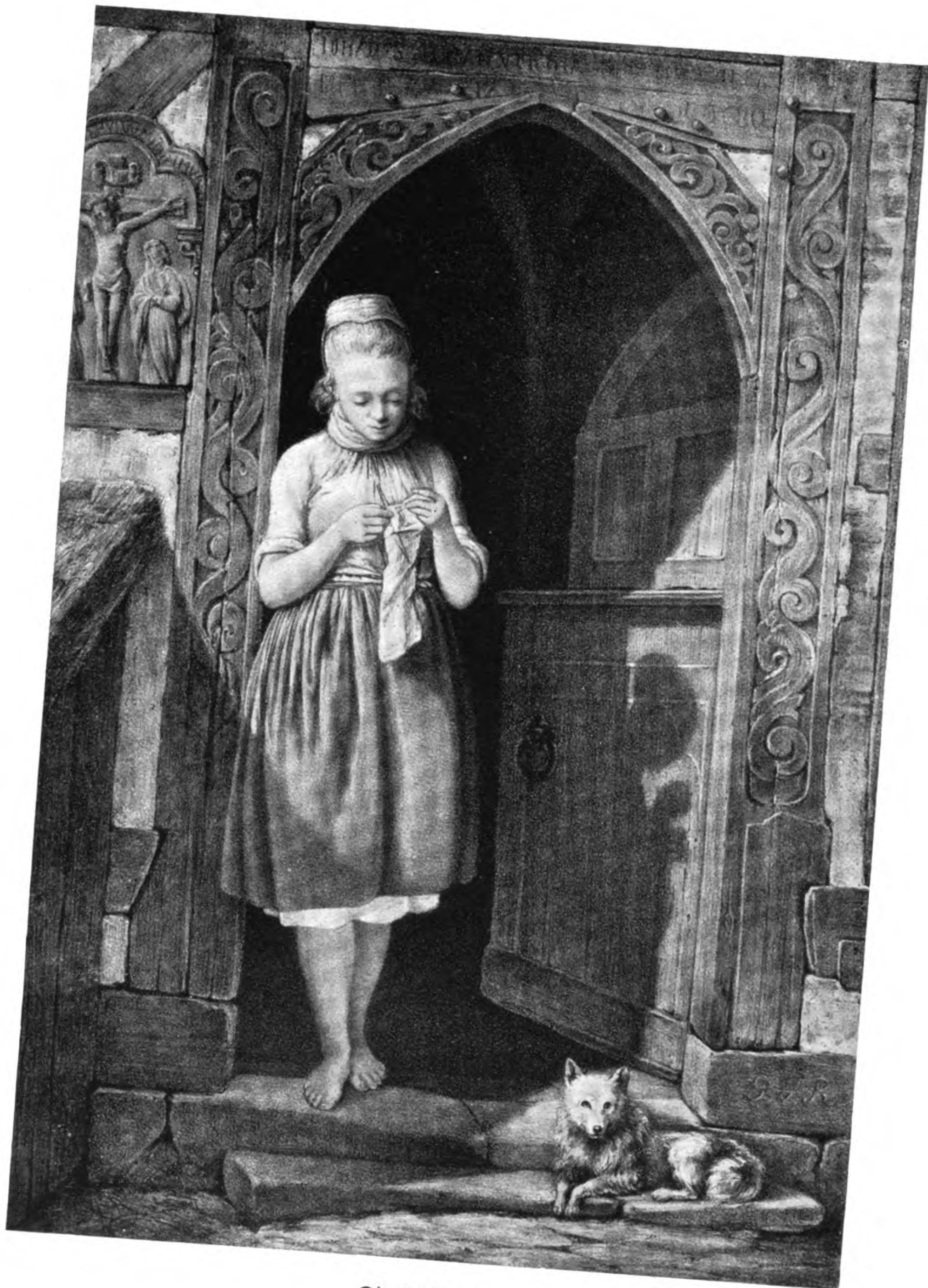
Opferung Isaaks.

Mannhaft trug Reutern, der schon damals den Maler in sich fühlte, diesen schweren Schlag. Er verzagte nicht und machte schon nach wenigen Tagen die ersten Versuche, mit der linken Hand zu schreiben. Im Frühjahr 1814 zeichnete er wieder die ersten Bleistiftbildnisse, und ein Jahr später ist er mit der Uebung der linken Hand so weit fortgeschritten, daß er im Verlust der Rechten kein Hindernis für seine Kunst sieht und dem Gedanken näher tritt, sich ihr ganz zu widmen, nachdem er den Heeresdienst hatte verlassen müssen.

Bestärkt wurde Reutern in diesem Plan von keinem Geringeren als Goethe, dem er zum ersten Mal im Sommer 1814 in Weimar begegnet war, und den er im Herbst 1815 zufällig im Schloßpark zu Heidelberg wiedersah. Zwei Jahre später war Reutern in Jena bei Goethe und hörte bei ihm höchst belehrende auf seinen Entschluß, sich ganz der Kunst zu widmen, entscheidend einwirkende Aeußerungen über Malerei und Gegenstände der Aesthetik, worauf er in Berlin und Heidelberg Kunst- und Naturgeschichte studierte.

Inzwischen war er im Sommer 1814 zum ersten Male bei seinen Verwandten auf Schloß Willingshausen gewesen, wo er die jüngste Tochter des Hauses, Charlotte von Schwertzell, kennen und bei einem zweiten Besuch im nächsten Jahre lieben lernte. Nach der Trauung, die im August 1820 gleichfalls in Willingshausen stattfand, lebte Reutern mit seiner jungen Frau einige Zeit in Livland, kehrte aber bald endgültig nach Willingshausen zurück. Erst 1835 vertauschte er diesen Wohnsitz mit Düsseldorf, von wo er 9 Jahre später nach Frankfurt am Main übersiedelte. Zwischendurch finden wir ihn aber oft wieder in Willingshausen, das er mit Vorliebe seine Künstlerheimat nannte, sodaß wir Reutern mit vollem Recht den ersten Willingshäuser Maler nennen können.

Einen großen Teil seines Lebens brachte Reutern auf Reisen zu, die er zur Stärkung seiner schwachen Gesundheit oder zur Förderung seiner Kunst unternahm. Vorübergehend hat er bei Lory in Bern, bei Rhoden, Glinzer, Grimm in Cassel, bei Deyker in Wetzlar und bei Hildebrand in Düsseldorf gearbeitet, aber er hat nie unter den engen Fesseln einer Kunstschule gelitten. Graf Raczynski schrieb über



Die Strickerin.



Hausandacht. Zweite Fassung 1838.

ihn: „Zeichnen und Malen lernte er allein nach der Natur, und niemals hat ein Schüler dem besten aller Meister mehr Ehre gemacht.“

Am stärksten beeinflußt und durch Zuspruch gefördert hat ihn Goethe, den Reutern im Herbst 1827 wieder einige Tage in Weimar besuchte. Goethe sagte ihm: „Ich sehe in allen Ihren Zeichnungen nichts, was Sie zu vermeiden hätten; in Allem ist klares Anschauen der Natur, wahres Gefühl für dieselbe, Auffassung des Charakteristischen und Schönen, durchgehends ein Gefühl für Zusammenstellung und Anordnung; und wo sie die Farben anwandten, sehe ich satte Farben, und daß Sie sich nicht scheuen, sie so kräftig zu nehmen, als die Natur sie uns zeigt. Sie sehen die Natur immer als Bild, das finde ich in Allem. Fahren Sie nur fort, malen Sie, und so werden Sie sehen, Sie können es. Alles macht sich dann wie von selbst; und Sie werden componieren, wie Sie es jetzt kaum glauben! Malen Sie und Sie werden schaffen!“ [1])

Reich ist das Ergebnis von Reuterns künstlerischer Arbeit. In deutschen Gemäldesammlungen ist aber kein Reutern zu finden; einige sind im Familienbesitz, die Mehrzahl in russischen Schlössern. Dank der Fürsprache seines Freundes, des Dichters Joukovsky, war Reutern nämlich „Maler der Kaiserlich russischen Familie“ geworden und bezog als solcher ein Gehalt, das ihm ein sorgenfreies Leben sicherte. Dafür fühlte er sich verpflichtet, seine Gemälde der Kaiserlichen Familie zur Verfügung zu stellen.

Die meisten Bilder sind in Willingshausen entstanden. Reuterns Schwälmer Bilder sind die ersten ihrer Art und haben als solche auch kulturgeschichtlichen Wert. Aus 1827, 1828 und den folgenden Jahren stammen die Aquarelle: „Eine Taufpatin in Schwälmer Tracht“ (Lisbeth Daum), „Hochzeitsgäste“ (geschappelt: Anne Kathrin Ort und Johann Riebeling) (Abb. Seite 31), „Trauerzug“ (Paul Dörr mit Frau und Tochter), „Eine Trauung“ (Ludwig Dörr, Trinchen Neusel, Metropolitan Schanz aus Ziegenhain traut in der Willingshäuser Kirche) (Seite 30), „Fritz von Schwertzell auf der Jagd im freien Felde“ [1]), „Die Eßstube“ [2]), „Spaziergang im Garten“, „Schwälmer Bauern in Sonntagstracht“, „Das große Waldbild“, und zwei Winterlandschaften. Auch eine Anzahl Radierungen sind aus jenen Jahren [3]). Bei ihrem Entstehen war der Casseler Maler Ludwig Grimm, der sich auf Reuterns Veranlassung wiederholt in Willingshausen aufhielt, behülflich.

Gelegentlich eines Besuches in Marburg wurde ein malerischer Vorgang auf dem Markt zum Vorwurf eines Bildes: „Drei Schmalkalderinnen, Körbe verkaufend“, das von Goethe, dem es der Künstler zusandte, ganz besonders gelobt wurde. Eckermann schreibt darüber in seinen Gesprächen mit Goethe unter dem 1. April 1831: Mit Goethe zu Tisch in mannichfältigen Gesprächen. Er zeigte mir ein Aquarellgemälde von Herrn von Reutern, einen jungen Bauern darstellend, der auf dem Markt einer kleinen Stadt bei einer Korb- und Deckenverkäuferin steht. Der junge Mensch sieht die vor ihm liegenden Körbe an, während zwei sitzende Frauen und ein dabei stehendes derbes Mädchen den hübschen jungen Menschen mit Wohlgefallen anblicken. Das Bild komponiert so artig, und der Ausdruck der Figuren ist so wahr und innig, daß man nicht satt wird, es

[1]) Die Begegnung ist erwähnt im Goethe-Jahrbuch IV. Band, S. 178, Frankfurt 1883.

[1]) Im Besitze des Herrn Baron Georg von Schwertzell auf Schloß Willingshausen, dem ich die Quellen zu diesem Aufsatz zu danken habe.

[2]) Das große Eckzimmer im Erdgeschoß des Schlosses gleich rechts vom Eingang; in diesem Zimmer hatte auch Reuterns Trauung stattgefunden. Eine Wiedergabe des Bildes befindet sich im Schloß.

[3]) Beschrieben in Andreas Andresen: Die Deutschen Maler-Radierer des 19. Jhd. Bd. 3.

zu betrachten. „Die Aquarellmalerei", sagte Goethe, „steht in diesem Bilde auf einer sehr hohen Stufe." Und in einem Brief an Reutern schreibt Goethe[1]): „Das höchst anmutige Blatt verlangt eine besondere Erwähnung; es ist anzusehen als ein Meisterstück Ihres Talents, geübten Welt- und Naturblicks, technischer Fertigkeit, realistische Darstellung der Gegenstände, dabei eines höchst sittlichen Eindringens in die Gemütsauffassung und Stimmung bis zu den untersten Klassen. Dieses Blatt hätten Sie mir nicht so freigebig verehrt, ...." Der Verbleib des Bildes ist leider unbekannt. Im Goethehaus in Weimar, und zwar im sogenannten Majolikazimmer, ist nur eine getuschte Federzeichnung Reuterns: „Waldpartie im Willingshäuser Wald", die der alte Katalog von Schuchardt Bd. 1 S. 336 Nr. 77 aufführt. Das Blatt ist das älteste uns überlieferte Willingshäuser Landschaftsbild. (S. Abb.)



Ältestes Willingshäuser Landschaftsbild. 1828.

Kurz vor der Uebersiedlung nach Düsseldorf (1835) entstand in Wasserfarben die Darstellung einer Schwälmer Bauernfamilie bei der „Hausandacht", ein Bild, das später noch zweimal in Oel angefertigt wurde. Das Aquarellbild ließ Reutern durch seinen Freund von Radowitz dem damaligen Kronprinzen, späterem König Friedrich Wilhelm IV. überreichen[2]). Ein Gegenstück „Häusliche Beschäftigung einer Familie" blieb unvollendet. In Düsseldorf, wo Reutern zur Oelmalerei überging, wurden noch andere Schwälmer Bilder in Oel ausgeführt, z. B.: „Eine Schwälmerin am Brunnen", „Ein Schäfer, seine Schafe hütend", „Strickerin". (Abb. Seite 27.)

Im Sommer 1841 finden wir Reutern wieder zu Studienzwecken in Willingshausen, wohin ihn der Düsseldorfer Maler Dielmann begleitete. Beide malten dort die „Kleinkinderschule": Fräulein Anna von Schwertzell, umgeben von Schwälmer Kindern. Das Dielmannsche Bild ist im Schloß zu Willingshausen, das Reuternsche war 1853 in Frankfurt und Berlin ausgestellt und kam dann nach Rußland. Damals entstand auch die Zeichnung einer „Schwälmerin, die ihr schlafendes Kind auf dem Arm hält", ein Vorwurf, den Reutern später fünfmal übermalt hat. Im Frühjahr 1844 fand das Bild auf der Gemäldeausstellung in Cassel große Anerkennung.

Die erwähnte „Hausandacht", ein ungemein ansprechendes Bild, das auch „Der Abendsegen" genannt wurde, gehört schon in die Zeit, in der des Malers Lebensauffassung ernster, religiöser wurde, was auch in seiner Kunst zum Ausdruck kam. „Mich befriedigt nicht mehr", schrieb er, „das Darstellen der Erscheinungen dieses flüchtigen Lebens allein... Ausgegangen bin ich vom Studium und tiefen Eingehen in die Natur; meine weiteren Schicksale und Erfahrungen haben mich zum Herrn geführt; aus diesem Stande meines Herzens ist das Bedürfnis gekommen, wie in Allem, so auch in meiner Arbeit, dem Herrn zu nahen."

Anfang der 40er Jahre entstand der Plan zu einem großen dreiteiligen Bilde. In der Mitte die heilige Dreieinigkeit in 3 Figuren; rechts, die Seite des Guten, sollte das Opfer Isaaks als den größten menschlichen Gehorsam darstellen, links, die Seite des Bösen, den Sündenfall. Ueber dem Ganzen ein Chor von Engeln der Liebe, der Wahrheit und des Glaubens. Aber nur die „Opferung Isaaks" wurde im Laufe der Jahre in Lebensgröße vollendet und stellt Reuterns größte und bedeutendste Arbeit dar, von der der damalige Direktor der Berliner Kgl. Gemäldegallerie, Dr. Waagen

[1]) Vgl. Goethe-Jahrbuch V. Bd. S. 37.

[2]) Nr. 603 des älteren Verzeichnisses der Aquarelle der Königlichen Schlösser.



Trauung in der Willingshäuser Kirche. 1828.

schreibt[1]): „Dieser in alter und neuer Zeit von so vielen großen Malern und Bildhauern behandelte Gegenstand ist hier in der entschieden realistischen Weise aufgefaßt, worin Meister wie Michelangelo und Rembrandt so Ausgezeichnetes geleistet haben. Ja, in der Behandlung der Formen, in der meisterlichen naturwahren Durchbildung aller Teile erinnert es auffallend an einige der besten Bilder des Ersteren; in der Komposition aber zeigt es viel Verwandtschaft zu einer denselben Gegenstand behandelnden Radierung des Rembrandt. Dessenungeachtet ist es weder dem einen, noch dem anderen dieser Meister nachgeahmt, sondern trägt durchaus das Gepräge einer bedeutenden künstlerischen Eigentümlichkeit. Es zeigt eine Erhebung des Gefühls, ein Durchdringen des geistigen Gehalts der Aufgabe, welche man bei dem Caravaggio vergebens sucht und ist der Komposition des Rembrandt wieder in Rücksicht des Geschmacks weit überlegen."[1]) Das Bild, 1849 vollendet, war in Frankfurt und Berlin ausgestellt und kam dann nach Petersburg (Verzeichnis der Eremitage Nr. 1584). Durch die hier wiedergegebene Abbildung wird das Bild zum ersten

[1]) Preußischer Staatsanzeiger vom 9. Sept 1849.

[1]) Es folgt eine ins Einzelne gehende Beschreibung des Bildes. Vgl. auch Dr. Waagen: Die Gemäldesammlung in der Kaiserl. Eremitage in St. Petersburg, II. Ausg. 1871 S. 314.



Ältestes Schwälmer Trachtenbild. 1827.

Male in Deutschland veröffentlicht. Ein „Madonnenbild", vollendet 1858, kam gleichfalls nach Petersburg, wo vor einigen Jahren eine Ausstellung ausschließlich Reuternscher Gemälde stattfand.

Auch in den späteren Schwälmer Bildern spiegelt sich des Künstlers zunehmende religiös ernste Gemütsstimmung wieder, die in den 50er Jahren durch schwere Schicksalsschläge, darunter den Tod eines hoffnungsvollen Sohnes, der des Vaters Talent geerbt hatte, noch genährt wurde. Unter Beziehung auf das Bibelwort „und er schlug den Hirten, und seine Schafe wurden zerstreut", entstand in Willingshausen die Zeichnung: Ein durch den Sturm entwurzelter Eichbaum, wie er einen Schäfer mit seiner Herde zur Flucht treibt. Ein Gegenstück behandelt die „Ruhe des Kirchhofs" mit einem großen Lindenbaum als Sammelplatz der Vögel. Ich nenne noch „Die Witwe am Grabe" und das „Mägdlein, das auf dem Kirchhof ein Grab schmückt", eine melancholische Komposition, die spielend den Tod ausdrückt. Aber das Leben sollte doch auch in Reuterns Bildern den Sieg behalten. Ein Gegenstück sollte nach dem Bibelworte „und wenn er gleich stürbe, die Auferstehung ist gewiß", eine Abendmahlsfeier in der Wil-

lingshäuser Kirche darstellen. Die Uebermalung nach drei Willingshäuser Modellen blieb jedoch unvollendet.

Am 22. März 1865 setzte der Tod dem Leben und Schaffen des Künstlers ein Ende, der sich durch seine aufrichtige Liebenswürdigkeit, seine vielseitige Bildung und seinen echten Seelenadel im Kreise seiner Berufsgenossen wie in der übrigen Gesellschaft eine hervorragende Stellung erworben hatte. Ein Grabdenkmal von Bildhauer Nordheim schmückt auf dem Sachsenhäuser Friedhof in Frankfurt seine letzte Ruhestätte.

Reutern hatte schon früh den Plan gehabt, in einem zusammenfassenden Werke seine Schwälmer Bilder der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen. Als Titelblatt hatte er eine Arabeske auf Goldgrund hergestellt, in der Mitte derselben eine freie Stelle gelassen und Goethe gebeten, hier einige Zeilen einzutragen. Eckermann berichtet hierüber: „Goethe zeigte mir danach von demselben Künstler einen reich mit Gold und bunten Farben gemalten Rahmen mit einer in der Mitte freigelassenen Stelle zu einer Inschrift. Oben sah man ein Gebäude in gothischem Stil; reiche Arabesken mit eingeflochtenen Landschaften und häuslichen Szenen liefen zu beiden Seiten herab; unten schloß eine anmutige Waldpartie mit dem frischesten Grün und Rasen .....". Die Darstellungen auf der linken Seite bezogen sich auf Willingshausen und das Schloß, während die rechte Seite Augenblicke aus Reuterns Leben andeutete. Goethe schrieb eigenhändig folgende Zeilen auf das Kunstblatt:

Gebildetes fürwahr genug!
Bedürft es noch der Worte?
Wir sehn des lieben Lebens Zug,
Durch Stunden schleichts und Orte.
Die hohe Gabe preisen wir,
Die grausam Unheil steuert,
Auf Weg und Stegen Blumenzier
Dem holden Freund erneuert.
Doch jedes Auge, wie es blickt
Wird in Bewundrung steigen;
Der Geist, erhoben und beglückt,
In stiller Freude schweigen!

Zur Herausgabe dieses Schwälmer Werkes ist es leider doch nicht gekommen. Einen gewissen Ersatz lieferte der Lithograph und spätere Professor an der Casseler Akademie Georg Koch, der 1855 unter dem Titel „An der Schwalm, Bilder aus dem hessischen Volksleben von Gerhardt von Reutern" eine Nachbildung jener Schwälmer Bilder erscheinen ließ. Diese Steindrucke findet man noch vereinzelt in der Schwalm, wie überhaupt in Kurhessen. Aber Reutern, dieser bedeutende Maler, auf den auch die Geschichte unserer hessischen Malerkolonie zurückzuführen ist, verdiente doch, bekannter zu sein, als er ist. Dieses Gedenkblatt möchte dazu beitragen, seinen Namen und sein Werk der Vergessenheit zu entreißen. Otto Berlit.

## Alt-Hersfeld.

(Mit 10 Abbildungen nach Aufnahmen von Hofphotograph Ernst Bingel in Hersfeld.)

„Wo die Geisa das Wasser ihrer Quellen in die Fulda gießt, lag zwischen Wiesen und fruchtbaren Feldern das Kloster Herolfesfeld. Hohe Fürsten des Himmels waren seine Beschützer, denn die Klosterkirche umschloß die Reliquien zweier Apostel; doch den größten Eifer für das Gedeihen des Klosters hatten zwei Gefährten des heiligen Bonifazius bewiesen: Erzbischof Lullus, der die ersten Mönche auf das leere Feld führte, und der Heidenbekehrer Wigbert, dessen Gebeine erst viele Jahre nach seinem Tode im Kloster niedergelegt wurden, der aber seitdem durch zahllose Wunder den Ruhm der Stätte erhöhte. Als das stärkste von seinen Wundern rühmen die Leute, daß in der einsamen Landschaft ein mächtiges Menschenvolk entstanden war, Türme und hohe Kirchgiebel, um diese herum eine große Zahl von Gebäuden aus Stein und Lehm, deren wettergraue Holzdächer wie Silber in der Mittagssonne glänzten."

Mit diesen Worten beginnt Gustav Freytag seinen Roman „Das Nest der Zaunkönige", der ums Jahr 1003 im Kloster zu Hersfeld spielt. Dem Kloster verdankt die heutige Stadt ihre Entstehung und ihre Bedeutung als freie Reichsstadt im Mittelalter. Seine Spuren sind noch heute nicht verwischt und mahnen uns auf Schritt und Tritt an einstige Klosterherrlichkeit. Es ist, als ob der Geist des Gründers Lullus durch die alten, krummen Gassen mit ihren von starker Gestaltungskraft zeugenden, mittelalterlichen Patrizierhäusern wandelt. Noch heute nennt sich die Stadt voll Stolz und Dankbarkeit die Lullusstadt, noch heute ertönt am Todestag des Gründers (16. Oktober) der uralte Hersfelder Ruf „Iner, zwo, dräi, Bruder Lolls!" durch die Gassen und Winkel des Städtchens, brennt drei Tage und drei Nächte auf dem Marktplatz das Lullusfeuer, läßt die Lullusglocke, eine der ältesten und merkwürdigsten Glocken

Deutschlands, im Glockenturm des alten Domes ihre tausendjährige Stimme erklingen, wird der sog. „Lullusmarkt" am Donnerstag der Lulluswoche unter gewaltigem Zusammenströmen der Landbevölkerung abgehalten und noch heute ist die Woche, in welche sein Todestag fällt, die Lulluswoche, das größte weltliche Ereignis des Jahres. Wie die Kölner ihre Fastnacht, die Hamburger ihren Dom, so feiern die Hersfelder noch heute ihr Lullusfest. Wenn auch das Grab des Gründers längst vergessen ist — seine Gebeine ruhen in der Krypta der Klosterkirche — und wiederholte Ausgrabungen erfolglos verlaufen sind, so hat die dankbare ehren zu können geglaubt, als indem sie diese „Lullusquelle" und das neuentstandene Badeviertel mit dem geschmackvoll angelegten Kurpark „Lullusviertel" benannten.

Der älteste und interessanteste Bau ist ohne Zweifel die noch lange nicht genügend bekannte und gewürdigte Stiftskirche, in einem Zeitraum von fast 100 Jahren (von 1058 bis 1144) im romanischen Basilikastil erbaut. Ueber den von Abt Lullus errichteten ältesten Dom wissen wir nichts Zuverlässiges. Ein zweiter Kirchenbau, zu welchem Abt Bruno II. den Grundstein legte, wurde 850 vollendet und von Rhabanus Maurus einge-



Blick vom Stadtkirchturm.

Stadt in sinniger Würdigung seiner Verdienste den mittelalterlichen Rathausbrunnen mit seinem Standbild geschmückt und den Rathausplatz, der in der Umrahmung mit mittelalterlichen Gebäuden bisher seinesgleichen suchte, ihm zu Ehren „Lullusplatz" getauft. Wie andere Städte ihren Roland gleichsam als Schutzherrn und Wächter des Marktplatzes haben, so thront hier Lullus auf dem ältesten Marktplatz der Stadt als Schirmherr und Schützer des Rathauses. Und noch in jüngster Zeit, als man die altberühmte Heilquelle des 16. Jahrhunderts wiedergefunden hatte, haben die Stadtväter den Gründer des Ortes nicht besser weiht. Als im Jahre 1037 diese Kirche in Flammen aufging, legte man 1058 den Grund zu der jetzigen Stiftskirche, die in ihren Ausmaßen den Kölner Dom übertraf und leider im siebenjährigen Krieg der blinden Zerstörungswut der Franzosen durch Feuer zum Opfer fiel. Am 17. Oktober 1144 erfolgte in Gegenwart Kaiser Konrads III. die Einweihung. Erbauer war Abt Meginher.

Die Kirche ist in Form eines gegen Osten gerichteten Kreuzes errichtet und besteht aus einer Vorhalle mit dem Haupteingang (Westportal), einem Mittelschiff, einem Querschiff, einem Langchor mit der darunter befindlichen



Rathausplatz.

Grabkapelle (Krypta) und einer Vorhalle an der Ostseite des nördlichen Querschiffes. Die Vorhalle wurde von zwei Türmen flankiert, von denen jedoch nur der südliche, der sog. Katharinenturm, zur Vollendung gelangt ist.



Rathausanbau.

Das tonnenförmige Gewölbe zwischen den beiden Türmen diente als Raum für die Orgel. Das Mittel- oder Hauptschiff wurde von 8 mächtigen Rundbogen, die auf je 2 Säulen mit attischen Eckblattbasen und schlichten Würfelkapitälen standen, überspannt. Durch die zwei letzten, noch erhalten gebliebenen Rundbogen (über 20 Meter hoch) gelangt man aus dem Hauptschiff in das Querschiff und von da in den Haupt- oder Langchor auf einer zwölfstufigen Treppe. Hier stand der Hochaltar. Unter dem Chor befand sich eine Grabkapelle, die Krypta, welche die Gebeine der Heiligen Wigbert, Witta und Lullus barg und von vier Paar Säulen getragen wurde. Bemerkenswert ist die kleine Vorhalle an der Ostseite des nördlichen Querschiffes. Nach Ansicht einiger sollen die Säulen Ueberreste des im Jahre 1037 abgebrannten Domes sein und von den Mönchen zum Bau der Vorhalle benutzt worden sein. Neuerdings neigt man der Ansicht zu, daß die reichverzierten Basen der Säulen, welche in ihrer Form umgekehrt aufgestellten Kapitälen entsprechen, keine Kapitäle gewesen, sondern erst in spätromanischer Zeit entstanden sind. Von großem Interesse sind die an ihr befindlichen Tierköpfe und andere Figuren: Enten, Fische, Hähne, Widder, Ritter, und Mönchsfiguren, die wir zwar nicht mehr deuten können, die aber zweifellos eine groteske Satire auf Zustände damaliger Zeit bilden sollen, die wir in ähnlicher Weise auch an der Rückseite des jetzigen Gerichtsgebäudes, der ehemaligen Abtswohnung, wiederfinden. Die meisten dieser rätselhaften Kapitäle finden sich in dem vierten Jahrgang der „Hessenkunst“ in dem Aufsatz A. Holtmeyers über den Glockenturm zu Hersfeld wiedergegeben.

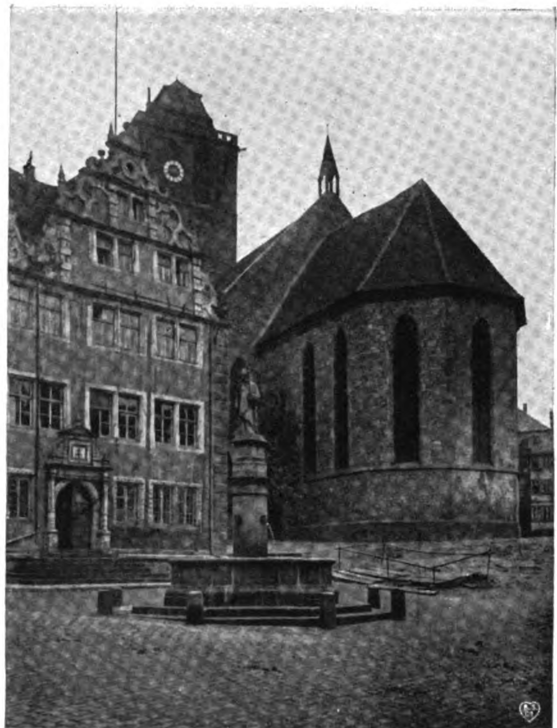
Welche Bewandtnis es mit diesem östlich vom Langchor an der Stiftskirchhofsmauer einzeln für sich stehenden Glockenturm des Klosters gehabt haben mag, darüber hat uns Holtmeyer in dem eben erwähnten Aufsatz in scharfsinniger Weise aufgeklärt. Er hat mit der alten, tiefeingewurzelten Anschauung gebrochen, daß hier der alte Dom, den Lullus baute, gestanden habe, und daß der Turm diesem ältesten Dom als Glockenturm gedient habe. Holtmeyer hält den Glockenturm, der noch heute die vielleicht älteste Glocke Deutschlands, die sog. Lullusglocke, trägt, nicht für älter und nicht für jünger wie die heutige Stiftskirche. Er findet eine unverkennbare Aehnlichkeit in Grundriß, Technik und allen Einzelheiten mit dem an der westlichen Vorhalle befindlichen Katharinenturm und glaubt, daß das nicht zur Vollendung gelangte Seitenstück zum Katharinenturm an der Nordseite des Haupt-

eingangs hier aufgesetzt worden ist, hinter den Chor „an das Ende der Gasse, die den Schall geradeswegs auf den Markt trug, den Bürger zu Messe und Amt zu rufen".

An den inneren Wänden bemerkt man unter einer späteren Uebertünchung noch Spuren alter Gemälde, die schon mehrfach die Aufmerksamkeit von Kunstkennern auf sich gelenkt haben. Ueber den Maler, Johannes Doyle, finden wir in Band III. der Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde (1843) nähere Angaben durch G. Landau. Eins der Bilder an der Wand des inneren Vorhofes gegen Westen stellt den Molochdienst und ein anderes gegen Osten den Sieg des Christentums dar. Eine Wiedergabe des ersteren Wandgemäldes ist uns durch Zufall erhalten geblieben und findet sich im II. Band der Zeitschrift „Mein Heimatland" (Beilage zur Hersfelder Zeitung, 1911).

Hier im Kloster zu Hersfeld, das in der Literatur durch Freytag's „Nest der Zaunkönige" und Wildenbruch's „Hexenlied" bekannt geworden ist, schrieben Haymo von Halberstadt, Lambert von Aschaffenburg und Walafried Strabo ihre berühmten Werke. Kaiser und Könige gingen im Kloster zu Hersfeld aus und ein und nur wenige dürfte es geben, die hier nicht Gäste waren. Hier wurde der Sohn Heinrichs IV. geboren und die Gemahlin Konrads III. begraben.

Noch eine ganze Anzahl baulicher Sehenswürdigkeiten hat das altertümliche Stadtbild aufzuweisen. Eindrucksvoll hebt sich von all den andern Gebäuden die Stadtkirche ab. Wie ein trutziger Wächter, markig und massig, schaut der Kirchturm in die krummen, winkeligen Gassen hinein. Ueberall, von allen Seiten, beherrscht er das Stadtbild, gleichsam als Sinnbild bürgerlicher Tatkraft und städtischen Selbstbewußtseins. Er wurde im Jahre 1323 erbaut und himmelhoch aufgeführt, um die Herrschsucht der Aebte mit ihrem stolzen Dom zu übertrumpfen und den Gegensatz zwischen Stadt- und Klostergemeinde zu kennzeichnen. Die Spitze des Turmes wurde im Jahre 1762 durch einen Blitzstrahl zerstört. An deren Stelle ist heute eine haubenförmige, weit niedrigere Turmspitze getreten, von deren Plattform man eine entzückende Aussicht auf die Stadt, das dahinter sich ausbreitende Wäldermeer und die zahlreichen Flußtäler genießt. Eine alte schöne Sitte, wie sie uns Ludwig Richter in seinem bekannten Holzschnitt überliefert hat, wird hier noch geübt: Jeden Sonntag zu früher Morgenstunde ertönt feierlich ein Choral des Posaunenchors des Jünglingsvereins von der Plattform herab und versetzt die Bewohner in festtägliche Stimmung.

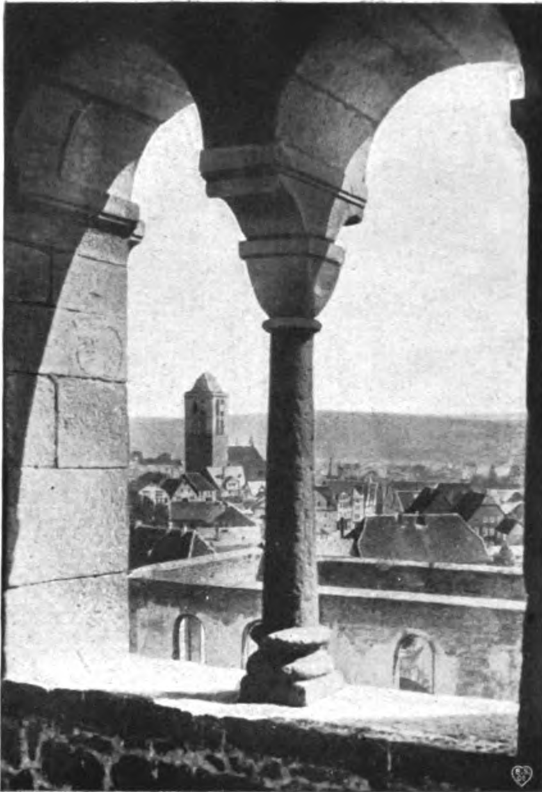


Der jetzige Rathausplatz.

Die Stadtkirche, deren Bau 1270 begonnen und 1323 vollendet wurde, ist eine dreiteilige Hallenkirche in gotischem Stil. An der Südseite des Chores befindet sich eine durch die



Rathaus, Südfront.



Blick vom Katharinenturm der Stiftskirche.

Einfachheit ihrer Formen wirkungsvolle spätgotische Vorhalle mit Kreuzgewölbe, ähnlich wie die am gotischen Südportal der Stadtkirche zu Schlitz. Die Kirche bietet in ihrem Innern nichts sonderlich Bemerkenswertes. In dem Bau der Fenster wechseln spätgotische und frühgotische Formen einander ab. — Eine wichtige Urkunde bildet der sog. Peststein neben der gotischen Vorhalle, der folgende lateinische Inschrift trägt:



Marktplatz mit gotischem Haus.

Anno milleno ter C semel L quoque seno
De tabida peste quae tunc viguit manifeste
Ex vi divina ceciderunt milia trina
Hic subterrato, requiescant pace beata.

(Im Jahre 1356 starben an der schrecklichen Pest, welche damals offen gewütet hat, aus göttlicher Gewalt dreitausend, die hier begraben sind. Sie mögen in seligem Frieden ruhen!) Die Stadtkirche hat in ihrem Innern früher interessante Wandgemälde wie z. B. Petri Fischzug aufzuweisen gehabt. Leider sind dieselben bei der Erneuerung des Innern aus mangelndem Verständnis verloren gegangen. Ebenso ist die wundervolle alte Kanzel bei dieser Gelegenheit auf Abbruch verkauft worden. An dem nordwestlichen Eckfenster und über dem Haupteingang sind die Zeichen der Tuchmacher, Tuchbereiter und Schuhmacher (Schere, Rauherkratze, Walkmühlenrad, Leist und Hammer) zu sehen, woraus man schließen darf, daß diese Gewerbe zur damaligen Zeit in hoher Blüte gestanden haben müssen und daß sich diese Handwerker um den Bau der Kirche besonderes Verdienst erworben haben.

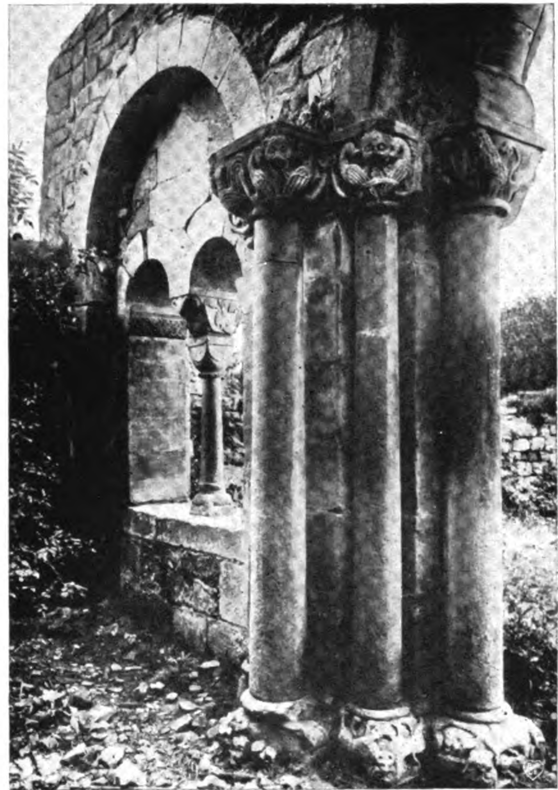
Unter den Profanbauten Hersfelds ist das prachtvolle im Renaissancestil gebaute Rathaus an erster Stelle zu nennen. Es ist im 16. Jahrhundert entstanden und, wie man aus den gotischen Ueberresten der Giebel, Tür- und Fensterumrahmungen schließen kann, an die Stelle eines älteren gotischen Baues getreten. Auch die der frühgotischen Glockenzeit angehörende Rathausglocke mit der rätselhaften Inschrift in gotischen Majuskeln

Sim mea vox grama (?) pygil Elisabeth qua
Behma a (anno) D(omini) MCCCLXXXIX

läßt darauf schließen, daß sie beim Neubau des Rathauses übernommen worden ist und vielleicht schon dem älteren Gebäude als Glocke gedient hat. Wann dieses alte Rathaus entstanden ist, läßt sich mit Sicherheit nicht ermitteln. Es ist möglich, daß es etwa zugleich mit dem Bau der Stadtkirche begonnen worden ist. Zum ersten Mal urkundlich erwähnt wird es im Jahre 1370. Es darf aber mit Sicherheit angenommen werden, daß die Stadt schon vor dieser Zeit ein Rathaus besessen hat, da sie sich nachweislich seit 1256 eines eigenen Siegels bediente und da seit 1170 eine Marktgemeinde mit eigenem Marktpfarrer und mit Stadtumwallung (Wall und Graben) bestanden hat. Wie diese Marktgemeinde schon

eine eigene Kirche außerhalb der Stiftsfreiheit besessen haben muß, so muß auch schon ein Rathaus im 12. Jahrhundert dagewesen sein. Aus mehreren Gründen, die im Rahmen dieses Aufsatzes nicht weiter ausgeführt werden können, darf geschlossen werden, daß das älteste Rathaus und das älteste Gotteshaus Hersfelds unter einem Dach vereinigt waren und daß man sich später infolge des Aufblühens der Marktgemeinde entschloß, ein besonderes Gotteshaus und Rathaus auf dem jetzigen Grund und Boden zu errichten. Dies älteste Rathaus muß das sog. Gotische Haus an der Ecke der Kaplansgasse auf dem Marktplatz gewesen sein, das unstreitig eins der ältesten Häuser Hersfelds ist und nach dem Volksmund früher eine Kapelle gewesen sein soll. Bei einer Entfernung des Verputzes sind wundervolle gotische Spitzbogen an Tür und Fenster aufgedeckt worden, und eine eingehendere Befassung mit der Baugeschichte dieses Hauses würde zweifellos interessante Aufschlüsse ergeben.

Was dem gegenwärtigen Rathausbau bisher einen eigenartigen Reiz verlieh, war die geschickte Anpassung der Umgebung an das Hauptgebäude. Dies tritt nicht nur in dem 1612 an die Schmalseite angefügten Winkelflügel hervor, dessen wohltuende Symmetrie so fein abgestimmt ist, daß der Hauptflügel dadurch in seiner Wirkung nicht gestört, sondern gehoben wird, sondern auch durch den günstigen Hintergrund, der durch die gotische Stadtkirche, die gotische Vorhalle und den massigen Kirchturm mit seiner gemütlich wirkenden Dachhaube gebildet wird. Dazu kamen bis vor kurzem als harmonischer Abschluß der einheitlichen Wirkung die sich an die Ostfront anschmiegenden kleinen Bürgerhäuser, die ein selten stimmungsvolles Gesamtbild ergaben, aber leider vor wenigen Jahren einem falsch angebrachten Freilegungsdrang zum Opfer gefallen sind. Damit ist eine klaffende Lücke in das einzigartige Platzbild gerissen worden, die unbedingt wieder geschlossen werden muß, wenn die Stadt sich nicht ihres kostbarsten Juwels aus mangelndem Verständnis berauben will. Man hat versucht, diese Lücke durch Anpflanzung von jungen Baumgruppen und gärtnerische Anlagen auszugleichen, aber man darf wohl behaupten, daß dieser Versuch mißlungen ist. Inmitten der massigen, stimmungsvollen Umgebung wirken diese dünnen Ziersträucher geradezu wie eine Karrikatur. Wie nüchtern wirkt die Vorderseite des Rathauses, die kahle Hinterseite der Stadtkirche nach der Loslösung von ihrer stimmungsreichen Umgebung und wie



Vorhalle am nördl. Querschiff der Stiftsruine.



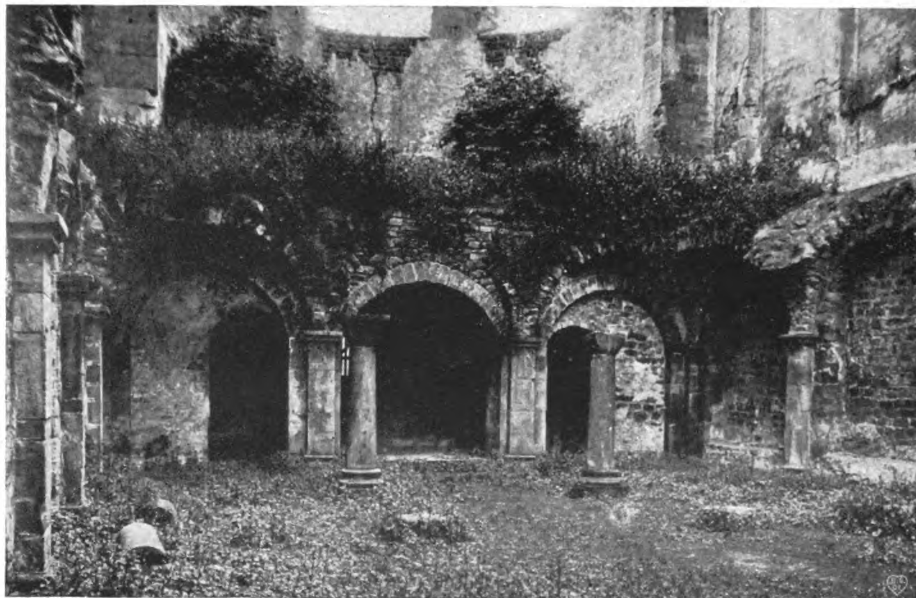
Lingplatz mit Blick zum Kirchplatz.

thront Lullus einsam und verlassen inmitten des verödeten Platzes! Warnend haben allenthalben Sachverständige ihre Stimme gegen die Verschandelung des Platzes erhoben. So schrieb A. Holtmeyer noch 1912 (Hessische Rathäuser S. XXXVII): „Zu einer stimmungsvollen Einheit gehen die in so ganz verschiedenen Zeiten und zu so ganz verschiedenen Zwecken errichteten Bauwerke zusammen, denen eine gute Architektur die Schönheit und das Alter der Würde verliehen hat. Dieses in Hessen einzigartige Bild ist in Gefahr zu verschwinden. Die Nachbarhäuser sollen fallen. Sie stören den Verkehr. Als ob der Verkehr, dem die Eisenbahn ganz andere Wege gewiesen hat, in der Altstadt jetzt stärker wäre als im Mittelalter, wo die Kaiser mit Troß und Heeren in Hersfeld sich einquartierten, wo die Hörigen aus Hessen und Thüringen mit ihren Wagen zum Kloster St. Simons und Judas gezogen kamen und die Pilger aus ganz Deutschland sich zu den berühmten Reliquien drängten. Man will etwas für die Verschönerung der Stadt tun und hat wohl kaum das Bewußtsein, daß man bei dieser Gelegenheit geschichtlich Gewordenes zerstört, das weit über Hessens Grenzen hinaus geschätzt wird und von Jahr zu Jahr wertvoller wird." Nur eine von Künstlerhand geschaffene Wiederherstellung der alten Baulichkeiten würde im Stande sein, diese beklagenswerte Zerstörung des kostbarsten Stadtbildes wieder gut zu machen.

Zwar ist Hersfeld auch sonst noch reich an stimmungsvollen Plätzen und mittelalterlichen Straßenbildern, aber sie vermögen doch den intimen Reiz des alten Rathausplatzes nicht zu erreichen. Zu erwähnen sind hier namentlich der Linggplatz, der in Gefahr ist, durch den geplanten Rathausneubau seine wundervolle Häusergruppe, die den jetzigen Marktplatz harmonisch abschließt, zu verlieren, der stille Kirchplatz und der große, viereckige Marktplatz, der von alten, behäbigen Patrizierhäusern einheitlich abgeschlossen wird. Wundervoll ist der Blick vom Stadtkirchturm auf diesen freien Platz! Nicht minder reizvoll wirkt das Straßenbild der Webergasse, des Steingrabens mit dem abschließenden Kirchturm, der oberen Frauenstraße, der Weinstraße, vom Linggdenkmal aus betrachtet, und der Breitenstraße mit der Neustadt. Noch eigenartiger würde sich das mittelalterliche Stadtbild ohne Zweifel gestalten, wenn man sich entschließen würde, den Verputz von den Häusern der Altstadt zu entfernen, da fast alle alten Gebäude Fachwerkbauten sind, die unter ihrer Verschalung, unter Schiefer und Schindeln, reiche architektonische Schönheiten verbergen. Durch Freilegung solcher Häuser könnte Hersfeld sein altes mittelalterliches Aussehen wiedergewinnen und an Schönheit des Stadtbildes mit Städten wie Rotenburg an der Tauber, Miltenberg, Wertheim in Wettbewerb treten.

Eine Stadt mit so stolzer geschichtlicher Vergangenheit, die noch heute den größten Teil ihrer Stadtmauer mit Toren und Türmen erhalten hat, sollte sich mehr wie andere Städte ihrer hohen Aufgabe bewußt bleiben, die darin liegt, Altes pietätvoll zu wahren und zu erhalten und nicht rein praktischen Beweggründen zu opfern. Im allgemeinen aber darf Hersfeld für sich den Ruhm in Anspruch nehmen, daß hier das mittelalterliche Stadtbild noch rein erhalten ist und die Stadtanlage ihren typischen Charakter treu bewahrt hat.

Wilhelm Schoof.



Krypta
Stiftsruine

# Zimmermannskunst in Hessen.

Hessen mit seinem Reichtum an Wäldern und darin dem besten Bauholz, mächtigen und gesunden Eichen, war von Anfang an ein günstiger Boden für Anwendung und Entwickelung der Holzbauweise, dieser Bauart, in welcher sich schon seit ältesten Zeiten volksmäßige Kunst betätigte. Und welchem Hessenwanderer sind sie nicht lieb und vertraut, diese Dörfer inmitten des Grüns der Baumgärten, wo unter dem sattbraunen oder roten Ziegeldach die Fachwerkshäuser weiß mit dem so charakteristischen dunklen Balkengefüge hervorleuchten! Und vollends im Winter! Wie stehen da in der blauklaren Luft gegen das Weiß der schneebedeckten Fluren und Dächer die starken Linien des Gebälks in senkrechter und wagrechter Gliederung, im anmutigen Wechsel der schrägen Verstrebungen! Ist das Holz noch, wie vielfach vorkommend, farbig gehalten oder mit Farbe umrändert und sind die Gefache mit bunten Blumensträußen, wie in Oberhessen nicht selten, bemalt, so ergibt sich ein Bild von prachtvoll malerischer Wirkung. Hat man sich aber gewöhnt, vergleichend zu beobachten, und darauf zu merken, wie der ländliche Zimmermeister in den verschiedenen Landesteilen die Hausanlage gemacht, die Gebälkfügung gestaltet, immer wiederkehrende Anordnungen bestimmter Verbindungen angewandt hat, so wird man überrascht und erstaunt sein über den Reichtum gefälliger Formen, und über den sicheren Schönheitssinn, der sich an den alten Holzhäusern nicht selten vorfindet. Ganze Landschaften, so wird man entdecken, haben da ihr eigentümliches Gepräge: wuchtiges, mächtig, fast düster wirkendes Fachwerk mit einer beinahe verschwenderischen Verwendung von Holz in Oberhessen und dem Hinterland, leichtere, zierlichere, heiterer wirkende Bauweise in Niederhessen, dabei aber doch im Grunde bei aller Verschiedenheit die gleichen Motive in Holz-Verbindung und -Verzierung. Bei den Eckpfosten besonders kehrt in ganz Hessen wie überhaupt im Gebiet der fränkischen Bauart die so bezeichnende Figur des „Wilden Mannes“ wieder, eine Balkenverbindung, die etwa von 1650 bis 1850 allgemein angewandt wurde und sich mit der Gestalt eines mit gespreizten Beinen und ausgebreiteten Armen dastehenden Mannes vergleichen läßt (s. Abb. 3). Zumal in Oberhessen übertönt diese Figur durch ihre Häufung anderen auch in der Gebälkfügung



Abb. 1 aus Niederwetter.

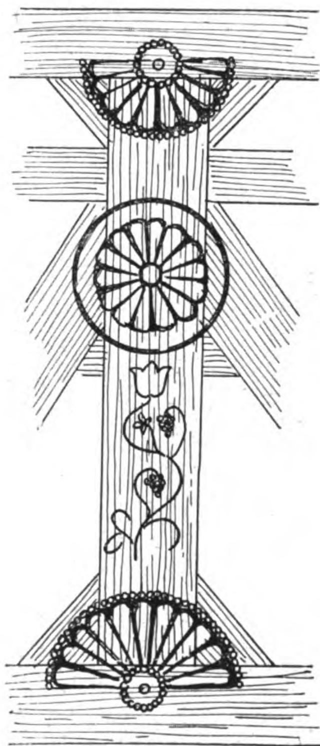


Abb. 2 aus Caldern.

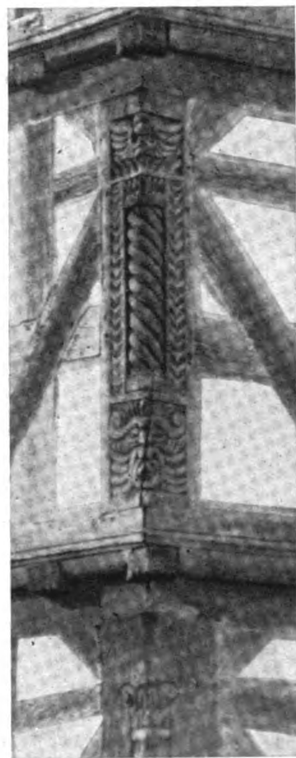


Abb. 3 aus Niederwetter.

zum Ausdruck gebrachten Schmuck, vollends wenn sie, wie im Hinterland, durch besondere Verstrebungen und starkes Holz nicht mehr zu überbietenden Nachdruck verliehen erhält.

Blickt man näher zu, so wird man häufig an Eckpfosten, vielleicht nur oben und unten, aber auch über das ganze Holz sich hinziehend, dann an den kleinen dreieckigen Kopfbändern, dem Kopf des „Wilden Mannes", endlich den Riegeln und Streben, den Schwellen und, wenn noch vorhanden, den alten Türumrahmungen allerlei eingeschnittenen Zierrat finden. Manchmal verwittert, denn sie haben schon das Wetter von ein-, zweihundert Jahren überstanden, manchmal geschützt und gut erhalten, sind sie, obwohl nicht selten alltäglich und geringfügig scheinend, doch ein dankbares Gebiet, um daran Entwickelung und Ausbildung des alten Zimmerhandwerks verstehen zu lernen. Denn welche Mannigfaltigkeit tut sich da auf! Man bekommt eine Ahnung vom Geist des alten Handwerks, seiner lebendigen Schöpferkraft und liebevoll angewandten Kunstfertigkeit. Freilich ist es keine hohe Kunst, sondern mehr Kunst des Alltags; keine überragenden Neuschöpfungen sind es, sondern überkommene Formen werden fortgebildet; oft ist auch unverkennbar die Vergröberung edler Vorbilder zu ausgesprochener Bauernkunst. Immer aber merkt man — bei allem Festhalten an überlieferter Form und Technik! — Leben und Bewegung; Streben nach Abwechselung und Fortschritt, nach reicherer Gestaltung. Es gibt nicht nur Ortschaften, sondern ganze Gruppen von Dörfern, in denen ein einheitlicher Zimmermannsstil unverkennbar zum Ausdruck kommt; so die Dörfer östlich vom Meißner: Orpherode, Hitzerode, Kammerbach, Dudenrode, Hilgershausen, Rodebach, auch Ober- und Niederhone, wo in Rechtecken oben und unten am Eckpfosten eigenartige Pflanzenornamente, heraldische Kreuze und Figuren, Töpfe mit Blumen, Sterne in flacher Ausgrundearbeit angebracht sind (vgl. Abbild.); so die Hessendörfer: „Dissen, Deute, Haldorf, Ritte, Baune, Besse" wie der alte Spruch sie „alle sesse" aufzählt, nebst Grifte und Hertingshausen, wo wieder ein besonderes Rankenornament, eine meist aus einem Hügel hervorwachsende Raute, die oben durch ein Rechteck oder Quadrat mit besonderer Verzierung gekrönt wird, herrscht (vgl. Abb. Nr. 10); so die Gegend um Rotenburg a. d. F., Asmushausen, Bebra, Breitenbach a. d. F. (mit den bemerkenswerten Eckpfosten an einer Scheune (!) des von Hof'schen Anwesens (vgl. Abb. Nr. 12 bis 15), sowie Rotenburg selbst, wo der auch sonst vielfach vorkommende Kopf (das Sonnenhaupt) als Gesicht in mannigfaltiger, phantasievoller Art ausgestaltet ist; so die Dörfer Lingelbach, Breitenbach a. Herzberg, Görzhaier auch Hausen, Raboldshausen, Weißenborer wo ein Vögelchen im Rankenwerk zu sitzen pflegt, das gern an Blumen und Früchten

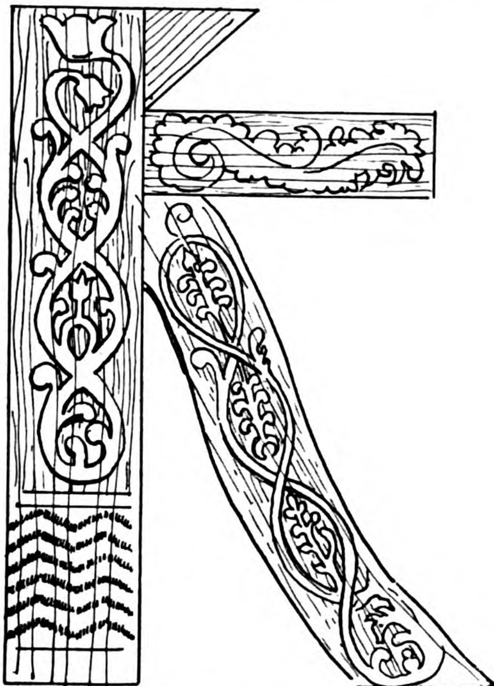


Abb. 4 aus Reichensachsen.

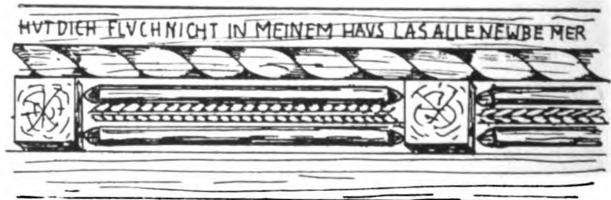



Abb. 5 aus Königswald.

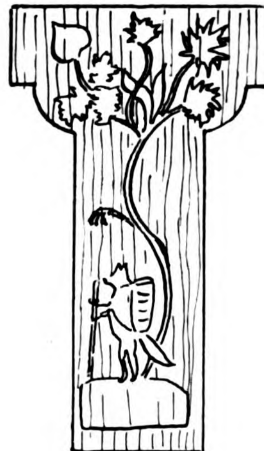


Abb. 6

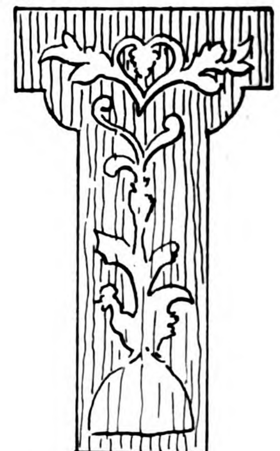


Abb. 7

aus Holzhausen bei Marburg.

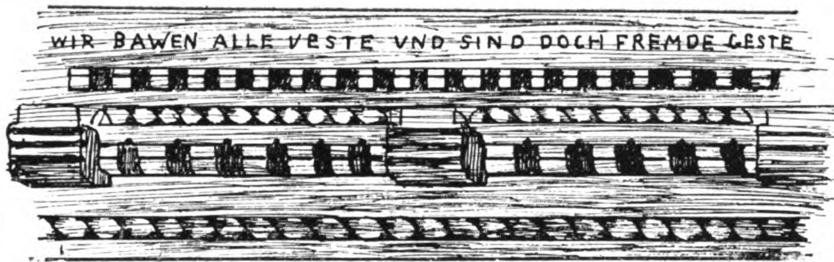



Abb. 8 aus Hoheneiche.

pickt (vgl. Abb. Nr. 11). Eine ganze Fundgrube bietet Eschwege mit seiner Umgebung, besonders Reichensachsen mit den verschiedensten, den ganzen Eckpfosten, meist auch Riegel und Füllhölzer bedeckenden Motiven; Oberdünzebach, Grebendorf, Netra, Datterode, Röhrda; kunstvolle, saubere Arbeiten weist Leusel bei Alsfeld auf; Spuren eines Meisters von Eigenart findet man in Helsa und Eschenstruth (Most'sches Haus), wo ornamentale Gesichter in Linien und Schnörkeln die Eckpfosten zieren. Ein Städtchen mit einer ganzen Reihe schöner Holzbauten ist Hessisch Lichtenau, in welchem leider das mit reich ausgestalteten Eckpfosten geschmückte alte Gasthaus zum „Grünen Baum" dem großen Brand von 1886 zum Opfer fiel (und beinahe das schöne alte Rathaus verständnisloser Neuerungssucht zum Opfer gefallen wäre). Ein Bild vom „Grünen Baum" hat Bickell in seiner Sammlung „Hessische Holzbauten" veröffentlicht (s. Abb. S. 11).



Abb. 9 aus Cappel.

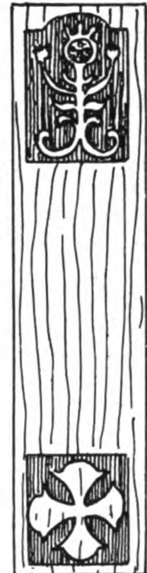


Abb. 10 aus Bauerbach.

Die Art der Zierformen und überhaupt die Art ihrer Anbringung in Oberhessen unterscheidet sich in merkbarer Weise von denen Niederhessens. In der Marburger Gegend, so in Cappel, Niederwetter, Unterrosphe, Caldern, Reddehausen, Niederasphe, Warzenbach, Treisbach u. a. ist das Balkennest, welches durch das Zusammentreffen der 7 die Figur des „Wilden Mannes" (nicht am Eck, sondern im Fachwerksverband) bildenden Balken gebildet wird, gern als Träger von Schmuck ausersehen. Da werden diese zusammenstoßenden Hölzer noch gewissermaßen zusammengehalten durch einen oder mehrere konzentrische Kreise, durch 6zackige Sterne, durch Rosetten der Art, wie sie das Haupt- und Leitmotiv niedersächsischer Ornamentik bilden. Auch die halbe Fächerrosette, richtiger Sonnenrad, kommt nicht selten über die dreieckigen Kopf- und Fußbänder der Säulen sich mit erstreckend vor (s. Abb. Nr. 2).

Das Hinterland wirkt mehr durch reich und wuchtig ausgestaltetes und angewandtes Holzwerk, kennt aber doch in Bottenhorn und Umgegend, Steinperf, Eisenhausen, auch Allna (Kirche) eigene Ziermotive, die für sich wieder zu einer Gruppe gerechnet werden können. Bezeichnend ist das häufig im Gefach angebrachte schräge (Andreas-) Kreuz, oft aus geschweift geschnittenen Hölzern, in deren Kreuzung Sterne, Kreise, Gesichter (Sonnensinnbilder!) stehen.

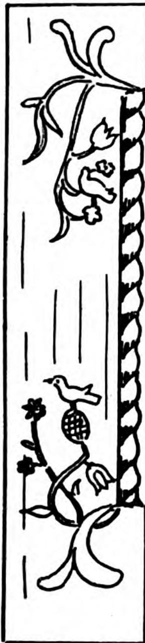


Abb. 11 aus Lingelbach.





Abb. 12 Abb. 13 aus Breitenbach a. d. F.

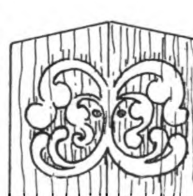




Abb. 14 Abb. 15 aus Asmushausen.



Abb. 16 Art der „Hessendörfer".



Haus in Niederasphe. (Aus Bickell, Hess. Holzbauten.)

Ein Gebiet, das wegen seiner Fülle für sich allein des forschenden Studiums wert ist und deshalb hier außer Betracht bleibt, bildet die Gegend südlich von Gießen: das Hüttenbergerland, die Wetterau um Münzenberg. Den dortigen Reichtum hat der Architekt Dr. ing. Carius in wohl vollständigem Inventar aufgenommen und in 32 Tafeln veröffentlicht[1]).

Auffallend wenig bietet die Schwalm an Zimmermannskunst. Wohl nicht deshalb, weil die Schwälmer Zimmermeister weniger geschickt, schaffensfreudig und phantasiebegabt gewesen wären; das widerlegen schon die Funde in Wiera, Wasenberg, Mengsberg, Loshausen, Schrecksbach u. a., auch die sonstige Schmuckfreudigkeit der Schwalm in Bemalung der Häuser mit Blumen, Sprüchen, Bildern, ihre Verzierung mit Kratzputz, die Verzierung des Hausrats (Stühle, Truhen, Blumenbretter) und nicht zuletzt der reiche Schmuck der Festtagstracht an Stickereien geschmackvoller Art spricht dagegen; aber infolge gesteigerten Reichtums und „modernen Geschmacks" sind die alten Holzbauten vielerorts verschwunden und haben „neuzeitlichen", zwar stattlichen, aber jedes handwerkskünstlerischen, bodenständigen Schmuckes baren Bauwerken Platz gemacht.

Was bei der Fülle der vorkommenden Formen immer wieder auffällt, ist die reiche Abwechselung. Sei es, daß die Ur- und Grundmotive der Spirale und der sich daraus ergebenden Schlangenlinie immer wieder abgewandelt, verziert und ausgestaltet, Blumen- und Rankenornamente zu Grunde gelegt werden, sei es, daß die Sonnenhäupter an den Eckpfosten den Anlaß bilden, halbe und ganze menschliche Figuren daran anschließend zu bilden, immer merkt man, wie der alte Zimmermeister sich bemühte, nicht einfach irgend eine überkommene Form schablonenmäßig anzubringen (obwohl auch bestimmte Formen, wie z. B. das uralte Völkererbstück der Spirale, immer wieder in einfacher Gestalt erscheinen), sondern immer wieder neu zu gestalten. Die Ausführung ist im gleichen Stilgebiet an kaum einem Haus die gleiche.

Bei allem Festhalten an heimatlicher bodenständiger Art ist gleichwohl der Einfluß der jeweils herrschenden allgemeinen Stilrichtung oft unverkennbar. Der alte Zimmermeister ging auch mit der Zeit, er verwendete Anregungen, die er in seinen Wanderjahren, welche ihn ebenso in die Welt hinausführten wie alle Handwerksgesellen und ihm die Augen öffneten und den Blick weiteten, erhalten hatte. Deshalb klingen manchmal Formen der Renaissance, des Barock, Rokoko und selbst Empire unverkennbar an; auch heraldische Einflüsse machen sich geltend, wenn etwa der hessische Löwe wie in Beispielen aus der Schwälmer

[1]) Ornamentik am Oberhess. Bauernhaus, Verlag Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1910.

Gegend als Schildhalter am Eckpfosten erscheint.

Als Blütezeit der Zimmermannskunst wird man die Zeit vom letzten Viertel des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts ansehen können; aus der früheren Zeit sind leider nur ganz wenige Beispiele erhalten, sie zeigen aber einen hohen Stand handwerklichen Könnens und lassen den Schluß zu, daß die frühere Zeit nicht weniger fruchtbar war. Selten läßt sich noch der Name des alten Meisters feststellen; von einem, der je ein schönes Wohnhaus in Reichensachsen, Hoheneiche und Wichmannshausen, mit reich ausgestalteten, durch Schattenwirkung ausgezeichneten Schwellbalken (s. Abb. Nr. 8) errichtet hat, erfahren wir durch die eingehauene Inschrift, daß er Lorenz Heckmann hieß und 1653 (das Haus in Hoheneiche) baute. Ein anderer meldet von sich durch eine Inschrift an einem Haus in Leusel bei Alsfeld mit berechtigtem Stolz: „Diesen Bau hat gemacht ein junger Gesell, von Eutorf ist er her, Johann Konrad Ertinger heißt er".



Das ehemalige Gasthaus zum „Grünen Baum" in Hess.-Lichtenau, hinten das Rathaus.
(Aus Bickell, Hessische Holzbauten.)

Es ist nicht zuviel, wenn man vom alten Zimmerhandwerk sagt, was W. Sombart allgemein über das alte Handwerk schreibt [1]: „Das Werk selbst, also das Ergebnis des handwerklichen Wirkens, ist der getreue Ausdruck der Persönlichkeit seines Schöpfers, bei aller Traditionalität des Verfahrens doch immer persönliches Werk. Es trägt ein Stück Seele in die Welt hinaus, weil es ja die Schöpfung eines lebendigen Menschen bildet. Von den Leiden und Freuden seines Schöpfers weiß es zu erzählen". v. Baumbach.

[1]) In dem Buch „Der moderne Kapitalismus", 2. Aufl. 1. Bd. S. 194.

# Drei mittelrheinische Madonnen.

Abschließend über mittelrheinische Plastik zu schreiben ist vorderhand noch so gut wie unmöglich. Das Material dieser lange vernachlässigten Kunstprovinz ist noch zu wenig gesammelt. Darum ist es wichtig, daß die Basis unserer Forschung verbreitert, daß unsere Denkmälerkenntnis erweitert wird. Hier liegt bei der Zerstreutheit des Materials die nächste Aufgabe. Dem sollen diese Zeilen dienen, die drei bisher nicht oder wenig bekannte Madonnenstatuen von gesicherter, mittelrheinischer Herkunft unserem Materialschatz einzuordnen versuchen.

Qualitativ und zeitlich steht von ihnen die im Besitze des bekannten Sammlers Egon Zerner in Frankfurt befindliche große Madonna aus Castellaun auf dem Hunsrück an der Spitze (Abb. 1). Sie stammt aus der dortigen katholischen Kirche und wurde — wenn ich nicht irre, gelegentlich des Neubaues — an einen Wiesbadener Kunsthändler veräußert.[1]) Castellaun war bis 1471 im Besitz der Grafen von Sponheim, eines Geschlechtes das hauptsächlich in der Nahegegend begütert war und zu Mainz und Trier in nicht immer freundlichen Beziehungen stand. 1473 kam die Stadt dann an die Pfalz. Unsere Statue dürfte noch aus der Sponheimer Zeit stammen. Die aus einem Eichenblock geschnitzte bis auf eine leichte Beschädigung ganz unten wohlerhaltene Figur hat noch

eine Höhe von 1,64 Meter. Die alte Bemalung ist im Gesicht der Mutter und beim Kind gut erhalten, sonst sind nach Entfernung verschiedener, späterer Uebermalungen nur noch am Mantel Reste von Blau und Rot vorhanden. Von den Knöpfen (aus Holz?), die den Mantelsaum, anscheinend in regelmäßigen Mustern, zierten, sind nur noch die Einsatzlöcher erhalten, ebenso von einem Reliquiar auf der Brust Mariens nur noch das Lager. Von der, vielleicht metallenen, Krone ist keine Spur mehr vorhanden.

Stilistisch ist das Bildwerk überaus interessant. Seine Gewandanordnung geht teilweise noch auf die bei den Madonnen der Blütezeit des weichen Stiles beliebte zurück. Das gilt besonders von den Partien rechts. Dann aber sind Motive vorhanden, die der Richtung angehören, die ich unter dem Namen Meister Valentins zusammengefaßt habe.[2]) Es sind die wundervoll großzügigen in parallelem Rhythmus geführten Stoffbahnen auf der linken Seite mit den scharfen, tief eingeschnittenen Knicken am Boden. Man wird nach diesen Merkmalen die Figur um 1460 ansetzen. Dazu stimmt auch die Haarbehandlung bei Mutter und Kind. Bei diesem sind es die kleinen Lockenhäufchen, wie sie bei dem Kind der Cardener Madonna vorkommen, die Rauch überzeugend auf 1430—1440 datiert hat,[3]) bei jener die Zusammenfassung der Haare in einzelnen eng gerieften Wülsten, die bald einer freieren Behandlung weicht. Dazu stimmt ferner der Kopftypus der Madonna, der über den der Cardener hinaus eine weitere Verbürgerlichung bedeutet, eine Verbürgerlichung, die in dem Typ der „schönen Maria" des Mainzer Domes unter Beibehaltung des Vollen, Lebenstrotzenden wieder aristokratischer wird. Daß das Kind der unmittelbare Abkömmling jenes der Tonmadonnen ist, braucht nicht weiter erwähnt zu werden. Neu ist die eigentümliche, in sich vollendet abgewogene Lage bei der die Parallelanordnung der Glieder — rechter Arm und rechtes Bein, linker Oberarm und linkes Bein wieder auf die Richtung Meister Valentins hinweist. Die Lage selbst ist das unverkennbare Bindeglied zwischen jenen älteren Darstellungen, bei denen von der Eberbacher über die Dromersheimer, Hallgartener und Cardener Madonna die Haltung des Kindes immer freier und spielerischer wird und jenen jüngeren, deren bestes Beispiel die Doppelmadonna des Kronleuchters in der Michaelskapelle zu Kiedrich ist. So ist die Castellauner Madonna der Sammlung Zerner ein prachtvolles und wichtiges Denkmal der mittelrheinischen Plastik aus dem Anfang der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, doppelt wichtig bei der spärlichen Erhaltung von Werken der mittelrheinischen Holzplastik gerade dieser Zeit.

Das zweite Stück (Abb. 2), von dem hier die Rede sein soll, bleibt an Bedeutung weit hinter jenem zurück und verdient ein besonderes Interesse einzig um deswillen, weil der Madonnentypus eine Vergröberung des Castellauners darstellt. Die noch obendrein durch eine fürchterliche, moderne Bemalung verdorbene Figur (aus Lindenholz 1,65 Meter hoch) steht in der Rumpelkammer, die sich zwischen Sakristei und Chorschluß der Karmeliterkirche in Boppard einschiebt und scheint dadurch der Beachtung entgangen zu sein.[4]) Sie ist wohl um 1500 entstanden und zeigt den eckigen, kleinknitterigen Stil in einer Ausgeprägtheit, die am Mittelrhein selten ist. Das Werk gehört vielleicht einer Bopparder Lokalschule; denn die alte Trierer Stadt und ihre nähere und fernere Umgebung besitzen neben Werken hohen Ranges — ich brauche nur an das Schwalbachdenkmal[5]) zu erinnern! — eine Reihe von Arbeiten ausgesprochen provinzialen Charakters.

Wie die Madonna in Boppard, so ist auch die Schutzmantelmadonna in der katholischen Pfarrkirche zu Finthen bei Mainz (Abb. 3) stark durch moderne Bemalung beeinträchtigt. Rauch, hat sie auf meine Mitteilung hin in seinem Aufsatz im Jahrgang 1911 dieses Kalenders[6]) bereits erwähnt und in die Nähe der „schönen Maria" gesetzt. Dann habe ich die Figur in einem populär gehaltenen Aufsatz im Mainzer Kirchenkalender 1916 besprochen und abgebildet.[7]) Wichtig ist, was 1911 noch nicht bekannt war, daß das Bildwerk aus dem „Jungfräulichen Kloster St. Agneten" zu Mainz stammt, das wie viele andere Bauten in der Franzosenzeit zerstört wurde. Seine Mainzer Herkunft ist somit über allen Zweifel erhaben. Das ist besonders darum von großem Wert, weil die Finthener Schutzmantelmadonna zu jener interessanten Gruppe gehört, die ich die „pseudoschwäbischen, mittelrheinischen Madonnen" nennen möchte. Von der „Schönen Maria" hat P. Kautzsch behauptet, sie gehöre wahrscheinlich einem schwäbischen Künstler und könne unmöglich der mittelrheinischen Schule zugerechnet werden.[8]) Er hätte mit demselben Recht in der hierher gehörigen Kiedricher Kronleuchtermadonna Schwäbisches entdecken können, die er noch dazu mit der Madonna in der Wimpfener Stiftskirche zusammenbringt[9]). Ebenso muß es zurückgewiesen werden, wenn Heubach die Oberauroffer Madonna, die ebenfalls in diese Gruppe gehört, für schwäbisch erklärt.[10]) Es ist mehr als sonderbar, daß so oft bei mittelrheinischen Denkmälern



Abb. 1.



Abb. 2.

leichten Herzens fremde Herkunft angenommen wird nur weil man daran gewöhnt ist, nicht mit der Existenz einer mittelrheinischen Kunst zu rechnen. Abstruse Idee, daß diese reiche Gegend mit ihrer uralten Kultur ihren Kunstbedarf vorwiegend durch den Import gedeckt haben soll! Es rächt sich bei derlei Konstruktionen die ungenügende Kenntnis des Mittelrheins. So ist auch ein hochwichtiges, weil unberührtes Stück der Gruppe im Erdgeschoß des Turmes der Kirche zu Rauenthal erhalten, das weder bei Lotz-Schneider noch bei Luthmer verzeichnet ist. Es ist aufs engste mit den aufgeführten Stücken verwandt und steht in der Gruppe der Madonna am östlichen Pfeiler des Schiffes der Eltviller Pfarrkirche[11]) am nächsten. Danach aber, soweit das bei der gerade den Kopf der Muttergottes stark beeinträchtigenden Neubemalung dieser Figur feststellbar ist, dem Finthener Schutzmantelbild. Das Kind ist bei allen nahezu identisch, seine Beinstellung bei den Figuren in Eltville, Rauenthal, Oberauroff, Mainz und Finthen nur wenig variiert. Ebenso ist die Führung der reichen Locken der Muttergottes bei allen sehr ähnlich. Auf die Bildung der Hände der Muttergottes mit den langen Daumen, dem gern abgespreizten, kleinen Finger sei ebenso wie auf die Merkwürdigkeit, daß bei keiner die Ohren zu sehen sind,

noch besonders hingewiesen. Am weitesten gehen die Figuren in der Faltenbehandlung auseinander, so daß man mit größeren Zwischenräumen in der Entstehungszeit rechnen muß. Wenn man die „schöne Maria" etwa 1515 ansetzt, so wird man annehmen müssen, daß die Kiedricher nur wenig älter ist. Die Eltviller aber dürfte in's erste Jahrzehnt



Abb. 3.

des 16. Jahrhunderts gehören, die Rauenthaler ihr um einige Jahre vorangehen, die Finthener um 1500 entstanden sei. Am ältesten ist wohl die Oberauroffer. Ihre Datierung auf 1520 ist ganz unhaltbar. Für dieses Datum ist ihre Faltengebung viel zu eckig.

Es ist nicht allzuviel, was sich an spätgotischer Holzplastik bei uns erhalten hat. Zum künstlerisch bedeutendsten gehört diese Gruppe von Madonnen, die kaum auf einen Meister, wohl aber auf eine Werkstatt zurückzuführen sind. Was in dieser Gruppe der Finthener Madonna trotz der modernen Ueberarbeitung ihre besondere Bedeutung verleiht ist, daß wir in ihr das einzige, plastische Schutzmantelbild am Mittelrhein besitzen, das bis jetzt bekanntgeworden ist.[12]) Noch interessanter wird es dadurch, daß es vermutlich die Stiftung einer Familie ist;[13]) denn es vereinigt nicht Vertreter aller Stände unter Führung von Kaiser und Papst unter dem schützenden Mantel der Muttergottes, sondern nach dem Geschlechte geschiedene Personen geistlichen und weltlichen Standes, deren ausgezeichnete, höchst individuell behandelte Porträts die einstige Schönheit noch am besten erkennen lassen.

F. Th. Klingelschmitt.

---

[1]) Das auch sonst überaus lückenhafte Inventar von Lehfeldt (Düsseldorf 1886) weiß nichts von ihr.

[2]) Vgl. Hessenkunst 1914 und 1914/15.

[3]) Vgl. Rauch in „Hessenkunst" 1914 S. 8.

[4]) Ob sie mit der bei Lehfeldt a. a. O. S. 569 erwähnten „Figur an einem Pfeiler unter der Orgel, 16. Jahrhundert, h. Maria, mit knittrigem Faltenwurf. Holz, überweißt" identisch ist, vermag ich nicht zu sagen. Aus'm Werths von Lehfeldt zitiertes Werk war mir nicht zugänglich.

[5]) „Hessenkunst" 1914/15.

[6]) A. a. O. S. 9. Anm. 2.

[7]) A. a. O. S. 101/104.

[8]) Paul Kautzsch „Hans Backoffen", Leipzig, 1911 S. 76 Anm. 1. [9]) Ebenda S. 83.

[10]) „Nassauische Heimatblätter" 1913 S. 51.

[11]) Bei Luthmer „Rheingau" auf Fig. 45 sichtbar.

[12]) Das in den Sammlungen von Schloß Erbach im Odenwald (vgl. Schäfer „Kreis Erbach" Darmstadt 1878 S. 83/85 Abb. 49.) befindliche Stück ist, wie es scheint, nicht in unserer Gegend beheimatet. Schon der Typ (Fehlen des Kindes und Halten des Mantels durch die Maria selbst) weist nach Schwaben.

[13]) Vgl. dazu meine Bemerkungen im Kirchenkalender.

# Hans von Rodenstein.

Das Kirchlein zu Fränkisch-Crumbach im Odenwald ist die Grabstätte der Ritterfamilie von Rodenstein, deren Burg zwei Stunden westlich, waldeinwärts v. Fränkisch-Crumbach gelegen, deren Name weithin bekannt ist durch die Volkssage vom Ritter Rodenstein und durch die Scheffel'schen Trinklieder vom Rodensteiner. Das Kirchlein ist reich geschmückt mit vielen Grab-Denkmälern der Rodensteiner, darunter nicht weniger als acht Angehörigen der Familie in lebensgroßen Darstellungen. Die meisten aus dem 16. Jahrhundert. Gute, ordentliche Arbeiten, die uns mit ihrem reichen kostümlichen Schmuck ein vortreffliches und lebendiges Bild von den Bewohnern der Burg Rodenstein geben, von deren verschwundener Herrlichkeit jetzt nur noch arme Trümmerreste wehmütig erzählen.



Hans von Rodenstein, geb 6. Januar 1418, gest. 22. April 1500.

Das älteste Grabdenkmal aber ist eine große Ueberraschung.

„Anno Domini 1500, am 26. April, starb zu Rom der edel Junker Hans von Rodenstein, deß Seele Gott gnädig und barmherzig sei", so lautet die Umschrift, die in formschönen und großzügigen Buchstaben zu uns spricht.

In straffer Haltung, fest auf einen Löwen tretend, reckt sich, eng umschlossen von den eleganten und rassigen Formen einer gotischen Prachtrüstung, die schlanke Gestalt eines sehnigen Reitersmannes. Ein schwerer Schaller umhüllt schützend den Kopf und der große Kinnschutz der Rüstung gibt nur knapp den Mund mit schmalen, feinen, energisch geschlossenen Lippen frei. Eine gewaltige Hakennase sitzt in dem durchfurchten, mageren und faltenreichen Gesicht. Zwei große Adleraugen schauen, nicht achtend des Beschauers, in die Ferne, als erblickten sie ein großes Ziel. Man hat das Gefühl, als ob man einen Menschen von großer Tatkraft, von hoher Energie vor sich habe und man möchte es für gewiß halten, daß die Geschichte uns gewaltige Taten von diesem Manne berichten kann.

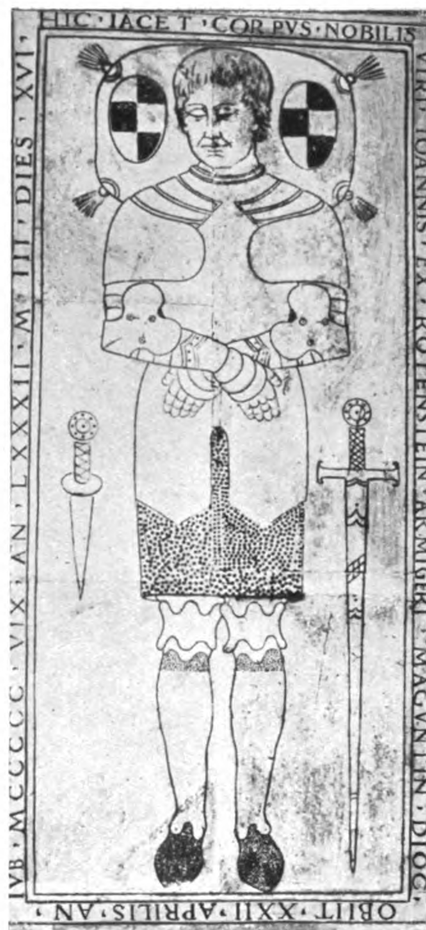
Es ist ein Denkmal von hoher monumentaler Wirkung, vielleicht das großartigste und edelste im alten Hessenland, und man kann wohl sagen, eines der schönsten und bedeutendsten Rittergrabdenkmäler in Deutschland überhaupt.

Beim ersten Anblick überrascht die Einfachheit: Eine schlanke Gestalt in gotischer Rüstung, bis auf die Fingerspitzen in Eisen gehüllt. Ein mächtiger Helm, der nur das Gesicht frei läßt. Zu beiden Seiten kräftige, fingerlange gotische Buchstaben. Zwei kleine Wappen im unteren Teile des Denkmals und der übliche Löwe.

So erblicken wir das Denkmal. Selbstverständlich hat es früher noch einen Aufsatz mit Wappenschmuck gehabt. Das beweisen schon die zwei kleinen Wappen beiderseits ober-



Das Denkmal in Fränkisch-Crumbach.




Die Grabplatte in der Kapelle des deutschen Friedhofes zu Rom.

halb des Löwen. Es sind die Wappen der Großmütter des Ritters. Die Wappen der Großväter müssen sich zu Häupten befunden haben. Das war damals so üblich.

Der Familienstolz prunkte mit den Namen bezw. mit den Wappen der Ahnen.

Dicht über dem Kopfe des Ritters befindet sich eine im 19. Jahrhundert eingebaute hölzerne Empore, die den oberen Teil des Denkmals überschattet und so verdunkelt, daß nicht nur die Betrachtung, sondern auch die photographische Aufnahme[1]) mit Schwierigkeiten verbunden ist. Als diese Empore angebracht wurde, hat man rücksichtslos den Aufsatz mit den Wappen, die einst über dem Denkmal sich befanden, entfernt. Immerhin müssen wir dankbar sein, daß man ihn nicht, wie so häufig geschehen ist, weggeworfen, sondern 2 Meter seitlich in halber Höhe des Denkmals in die Wand der Kirche eingelassen hat. Die Zugehörigkeit ergibt sich aus dem Wappenbild. Der Aufsatz zeigt in der Mitte, groß mit Helm und Helmzier, das Wappen des Ritters, rechts davon — heraldisch genommen, vom Betrachter aus aber links — befindet sich das Wappen des Vaters. Es ist Hermann IV. von Rodenstein, Amtmann des Grafen von Katzenellenbogen, Pfälzischer Amtmann zu Otzberg (1430), Burggraf zu Alzey (1431). Ihm gegenüber steht das mütterliche Wappen. Es ist das Wappen der Herren von Hirschhorn, deren stolze Burg heute noch, inmitten einer lieblichen Landschaft gelegen, sich im Neckar spiegelt. Aber über den Vornamen der Mutter gibt es keine Auskunft. Das Wappen des Vaters ist natürlich auch das gleiche wie das Wappen des Großvaters, darum braucht es nicht wiederholt zu werden.

Dieser Großvater war Hermann II, pfälzischer Hofmeister, Burggraf von Alzey (1408) und Landgraf in der Wetterau von 1402–1403. Ein alter Bekannter für aufmerksame Leser der Hessenkunst. Im Jahrgang 1911 konnte ich berichten: „Die Nachkommen des Ritters Konrad von Buches waren wilde Gesellen. Ihr Schloß zu Höchst an der Nidda war berüchtigt als eines der „Raubhäuser" der Wetterau. Um diese zu bezwingen und abzubrechen, unternahm König Ruprecht seinen Kriegszug in die Wetterau im Feb-

ruar 1405. Nach Niederwerfung und Verbrennung des Schlosses Rückingen ritten die Reisigen am 18. Februar vor das Schloß Höchst bei Lindheim, das am folgenden Tage ohne Wehr und Widerstand übergeben wurde. Der König ließ eine Anzahl Schützen als Besatzung zurück und sandte am 27. April von Heidelberg aus den Befehl an den Landvogt der Wetterau, Hermann von Rodenstein, das Schloß niederreißen zu lassen, was auch sofort geschah."

Den Namen der Gattin dieses Hermann II. von Rodenstein kennen wir nicht. Keine Urkunde ist mehr vorhanden, die uns über sie Auskunft geben könnte. Aber ihr Wappen befindet sich auf dem Grabsteine des Enkels. Es ist ein steigender gekrönter Löwe.

Ueber die Vorfahren und Nachkommen unseres Ritters ist im Jahre 1867 von dem Hofgerichtsadvokaten Wilhelm Franck zu Darmstadt eine überaus fleißige und liebevolle Arbeit im Archiv für hessische Geschichte mit dem Titel: Urkundliche Geschichte der Herren von Rodenstein erschienen. Es ist rührend, wie der Verfasser mühevoll aus vielen Urkunden zusammengetragen hat, was er über das Geschlecht der Rodensteiner erfahren konnte. Wir können uns dadurch ein gutes Bild von der Bedeutung der Rodensteiner, von ihrem ersten Auftreten (um das Jahr 1200) bis zu ihrem Erlöschen (im Jahre 1671), machen.

Wir wissen durch Franck, daß etwa zu Ende der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts Heinrich II. von Rodenstein, der „Edelknecht", Agnes, die Tochter Werners III. von Lißberg, heiratete. Seine Nachkommen nannten sich später, nachdem sie die Lißberger Erbschaft angetreten hatten, Herren zu Rodenstein und Lißberg.

Die Ur-urenkelin Heinrichs II., Anna von Rodenstein und Lißberg, wurde im Jahre 1471 die Gattin unseres Ritters. Von dieser wird später noch die Rede sein. Wir sehen somit, daß schon sehr früh verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den Herren von Lißberg, deren Burg in Oberhessen nicht weit von Ortenburg gelegen ist, und den Herren von Rodenstein bestanden. Es ist mir höchst wahrscheinlich, daß der gekrönte Löwe nichts anderes ist, als das Lißberger Wappen, daß also die Großmutter unseres Ritters aus dem Geschlechte der Herren von Lißberg stammt. Ueber ihren Vornamen berichtet aber keine Urkunde und das Wappen schweigt.

Gegenüber steht das Wappen der Großmutter mütterlicherseits. Es ist das schöne Wappen der Kämmerer von Dalberg zu Worms, mit den 6 goldenen Lilien im blauen Feld.

Den Vornamen kennen wir dieses Mal: Demut Kämmerer von Dalberg. Der entzückende, einer deutschen Hausfrau sowohl anstehende Vorname ist leider nicht mehr im Gebrauche, aber wir freuen uns, ihm auf dem Grabstein zu begegnen und begrüßen ihn als ein bedeutungsvolles Zeichen alter deutscher Art und Denkungsweise.





Das Denkmal mit Aufsatz.

Das Wappen des Aufsatzes über dem Grabstein ist ganz prächtig gearbeitet. Zum Teil freiplastisch aus dem Stein herausgearbeitet, hebt sich die Helmdecke erhaben von der Unterlage ab, so sehr, daß, wie im Bild zu erkennen ist, Teile der Helmdecke linkerseits, ebenso wie die Spangen des Helmes, abgebrochen sind. Franck beschreibt das Wappen folgendermaßen: Der Schild ist einmal gespalten und zweimal geteilt. Von den so entstandenen 6 Feldern ist 1, 4 und 5 von Gold, 2, 3 und 6 von roter Farbe. Als Helmzier ein schwarzes Kissen mit rotgoldenen Quasten. Darauf ein Schirmbrett in Form eines großen silbernen sechsteiligen Sternes, dessen 5 freie Spitzen mit schwarzen Federchen geziert sind. Heute fehlt der Stern, aber wenn man an dem hochstehenden Steine die Hand auf das Kissen legt, so fühlt man in der Mitte des Kissens ein abgebrochenes Stück Eisen. Das war einst die sechste Spitze des Sternes, der hier aus Eisen geschmiedet und sicherlich versilbert über dem höchst wahrscheinlich bunt bemalten Wappen prangte. Was in der Kirche zu Crumbach räumlich getrennt ist, sei hier

wieder vereinigt und damit im Bilde wenigstens wieder gutgemacht, was eine barbarische und unverständige Zeit an dem herrlichen Denkmal gesündigt hat.

Zugleich habe ich den Versuch gemacht, das Schwert — im Bilde ist das stets erlaubt — zu ergänzen um so den Gesammteindruck wieder herzustellen.

Ueber den Tag der Geburt unseres Ritters gibt uns keine Urkunde Auskunft. Dagegen hat ein merkwürdiger Zufall es gefügt, daß von ihm, der zu Rom im Jahre 1500 gestorben und in der Kapelle des deutschen Friedhofes begraben ist, die Grabplatte sich erhalten hat. Der Liebenswürdigkeit des Herrn Dekan Waller in Eberstadt verdanke ich das Bild, das zum ersten Mal, zugleich mit dem Grabstein in Crumbach, hier abgebildet ist.

Die Umschrift der Grabplatte lautet: Hic. jacet. corpus. nobilis. viri. Joannis. ex. Rotenstein. armigeri. Maguntin. Dioc. Obiit. XXII. Aprilis. an. Jb. MCCCCC. vix. an. LXXXII. M. III. dies. XVI.

Diese Umschrift, die als Todestag den 22. April bestimmt — auf dem deutschen Denkmal ist der 26. April entweder irrtümlich angegeben oder der Begräbnistag mit dem Sterbetag verwechselt — und gleichzeitig das Alter mit 82 Jahren, 3 Monaten und 16 Tagen erwähnt, ermöglicht es, das Geburtsdatum des Ritters auf den 6. Januar 1418 festzusetzen.

Die Grabplatte zeigt das Bild eines Ritters in korrekter aber etwas fader Zeichnung. Unschön und geistlos sind Dolch und Schwert unorganisch neben den Ritter hingelegt. Der Künstler hat den 82jährigen Mann nicht gekannt, darum schuf er ein Phantasiebild in italienischer Rüstung, die der Verstorbene sicherlich nie getragen hat.

Wie anders dagegen das Denkmal in Crumbach!

Von geradezu erschreckender Lebendigkeit sind die Gesichtszüge. Die Eisenrüstung ist bis auf das Kleinste nachgebildet. Aber es ist nicht eine leere Hülle, ein hohler Körper, der uns gegenübersteht, nein man fühlt, wie in der Rüstung ein lebendiger Mensch sich bewegt, wie ein heimliches Leben diese Eisenrüstung erfüllt. Die Naturwahrheit der Gesichtszüge ist ganz außerordentlich, so daß man sofort auf den Gedanken kommt, der Künstler[2]) habe nach einer Totenmaske gearbeitet. Er hat aber nicht so gearbeitet, daß er die Totenmaske einfach wiederholte, sondern in selbständiger künstlerischer Leistung hat er ihr ein neues Leben eingehaucht. Die Augen sind so geformt, daß sie dem Gesichte einen bedeutungsvollen, durchgeistigten Ausdruck verleihen. Die Nase ist natürlich unverändert der Wirklichkeit bzw. der Totenmaske entnommen. Nur die schmalen festgeschlossenen Lippen des herben Mundes scheinen noch leise an die Bitterkeit der Todesstunde zu erinnern. Gleichzeitig verstand es aber auch der Künstler, der geschlossenen Eisenrüstung, die sicherlich nach der eigenen Rüstung des Ritters gearbeitet ist, eine lebendige Bewegung zu geben. Während der Italiener die beiden Unterarme in langweilig gleichmäßiger Haltung übereinander kreuzt, hat der deutsche Künstler ein prächtiges Leben in die Arme gelegt. Das sind die Eisenarme, die mit stählernen Gelenken und eisernen Fingern die Zügel umfassen, das Schwert aus der Scheide reißen und mächtige Streiche austeilen können. Jetzt aber stützt sich in leichter Bewegung die linke Hand auf die Parierstange des Schwertes während die rechte in überaus zierlicher Haltung den Daumen in den Lanzenhaken der Rüstung einhenkend, sich ausruht.

Das linke Bein, das Standbein, steht fest auf dem Löwen, während das rechte Bein mit gelockertem Knie, als wolle es im nächsten Moment weiterschreiten, sich in leiser Bewegung befindet. Es ist vollständig, ebenso wie der linke Unterarm, von der Rückwand losgelöst. Man fühlt, wie der Künstler bestrebt war trotz des Auftrages zur Schaffung eines Epitaphiums, d. h. einer Wandplatte, die Figur von der Wand nach Möglichkeit loszulösen und es ist schade, daß er durch den Auftrag gebunden und so verhindert war, eine vollkommen freiplastische Standfigur zu schaffen.

Es geht mit unserem Grabdenkmal, wie mit allen ähnlichen Kunstwerken, je öfter man sie betrachtet, desto besser gefallen sie, desto mehr regt sich das heimliche, das seelische Leben, das in ihnen steckt. Wir glauben dann nicht mehr einen kalten Stein zu sehen, sondern ein warmes Leben zu verspüren und es wächst das Interesse für die Persönlichkeit und wir möchten gern mehr über sein Leben erfahren.

Es ist nicht viel, was wir zusammentragen können. Im Jahre 1418 geboren, hat er den meisten Teil seines Lebens Kriegsdienste geleistet. 1460 ist er mit dem Pfalzgrafen Friedrich I., dem Siegreichen, gegen Mainz zu Felde gezogen und hat seinem Herrn den Sieg bei Pfeddersheim erfechten helfen. 1471 liegt er mit dem pfälzischen Aufgebot vor Wachenheim.

Aus dem gleichen Jahre ist datiert die Eheberedung, d. i. der Ehevertrag, zwischen ihm und der Anna von Rodenstein und Lißberg. Es ist anzunehmen, daß die Heirat

bald, spätestens wohl innerhalb Jahresfrist, erfolgte, trotzdem die Braut noch in sehr jugendlichem Alter stand. Ihren Geburtstag wissen wir nicht, aber am 24. Juni 1456 hatte die Eheberedung ihrer Eltern, Jutta, der Tochter des Schenken Konrad von Erbach, und Engelhards I., Herrn zu Rodenstein und Lißberg stattgefunden. Zur Zeit der Verlobung konnte demnach Anna höchstens 14½ Jahr alt gewesen sein.

In den letzten Jahren seines Lebens hatte Hans IV. große Streitigkeiten wegen seines Landbesitzes im Odenwald mit dem Landgrafen Wilhelm III. von Hessen. Kurfürst Philipp von der Pfalz brachte die Parteien zu einem Vergleich, worüber am 30. September 1493 ein Vertrag gemacht wurde.

Die Burg Rodenstein ist nur in spärlichen Trümmerresten erhalten. Immerhin sind sie noch groß genug, um zu erkennen, daß der Rekonstruktionsversuch von Baurat Krauß der Wirklichkeit ziemlich nahe kommt.

Hier wohnte der Ritter. Mitten in einem großen und, wie die Streitigkeiten mit dem Landgrafen Wilhelm beweisen, von ihm eifrig gepflegten Jagdrevier.

Eine zähe Natur, die noch im hohen Alter nicht zurückschreckte vor den Beschwerlichkeiten einer Reise nach Rom.

Im Jubeljahre 1500 hatte der Papst für die Rompilger einen großen Ablaß ausgeschrieben und wenn Hans sich mit 82 Jahren noch zu der Pilgerfahrt entschloß, so zeigt er damit, daß die Gedanken an das Jenseits und das Leben nach dem Tode ihn auf das Lebhafteste bewegten und daß er bereit war, für sein Seelenheil trotz hohen Alters noch große Opfer zu bringen. Keine Urkunde und kein Bericht erzählt uns von den Beweggründen und der seelischen Verfassung des Ritters. Aber gewaltige seelische Erregungen und starke Kämpfe mit sich und wohl auch mit seiner Umgebung verbergen sich hinter den einfachen Worten: „starb zu Rom.“

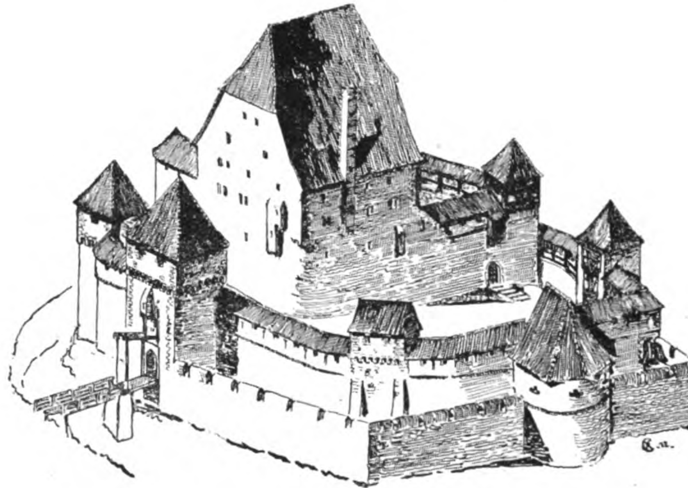
Seine Hinterbliebenen haben ihm ein Denkmal gesetzt. Das Kirchlein zu Fränkisch-Crumbach birgt ein bisher völlig unbeachtetes Meisterwerk, ein köstliches Kleinod gotischer Kunst.

Dr. med. Otto Großmann-Frankfurt a/M.

---

[1]) Herr Ingenieur Albrecht Heil in Fränkisch-Crumbach hat mit vieler Mühe und großem Verständnis in dankenswerter Weise diese ausgezeichneten Aufnahmen gemacht und dem Jahrbuch zur Verfügung gestellt.

[2]) Wer war der Künstler? Meister Hans Backoffen zu Mainz?



Burg Rodenstein um 1500.

# Georg Wilhelm Ritter.

Wilhelm Georg Ritter wurde am 18. Februar 1850 in Marburg an der Lahn als Sohn des Prorektors am Marburger Gymnasium Dr. Friedr. Karl Reinhold Ritter geboren. Ritter beabsichtigte zunächst, sich dem Buchhandel zu widmen und wurde Lehrling bei Noa Gottfried Elwert. In einem Brief an den jetzigen Inhaber der Firma schreibt er, daß er seine ersten künstlerischen Anregungen zum großen Teil seiner buchhändlerischen Tätigkeit zu verdanken habe, da er sich in seiner freien Zeit recht in die Werke von Ludwig Richter und Schwind vertiefen konnte. Lange freilich blieb Ritter bei der damals oft noch recht prosaischen Arbeit eines Buchhändlers nicht, und schon 1868 begann er seine künstlerische Laufbahn als Schüler der Münchener Kunstakademie, die er nach zwei Jahren wieder vorübergehend verließ, um teilweise unter Leitung des Malers Horst, teilweise selbständig zu arbeiten. Studienreisen führten ihn in dieser Zeit nach Oberbayern und der französischen Schweiz. 1872 wurde er Atelierschüler von Arthur Ramberg bis er 1874 mit Freund Klingelhöfer aus Marburg, dem vielgewanderten Maler und Afrikareisenden nach Berlin übersiedelte. 1883 und 84 lebte er in Weimar. Den nachhaltigsten Einfluß auf Ritters Kunst hatten aber nicht die fremden Länder, die er besuchte, sondern die Marburger Heimat, in der er fast regelmäßig bis zum Jahre 1884 die Sommermonate zubrachte. Auch ein zweijähriger Aufenthalt in Madeira (1880—82) hinterließ keine Einwirkung auf sein Schaffen; in seiner Kunst ist später nicht das Geringste mehr von dieser Reise zu entdecken. Die Marburger Jugendeindrücke beherrschten ihn so stark, daß er noch lange Jahre aus ihnen heraus schaffte, als er 1884 seinen dauernden Wohnsitz nach Dresden verlegt hatte und nur noch ganz selten nach Marburg kam. Das neue, architektonisch vielfach verunstaltete Marburg wollte er nicht mehr sehen, er wollte sich die Erinnerung bewahren an das malerische alte Marburg, das in einheitlichem Charakter das alte deutsche Städtchen war, die alten winkligen Gassen, die schiefen Häuser mit ihren vielfach verkastelten Schieferdächern, das alte merkwürdige Gemäuer im „Deutschen Haus" und am Schloß, das kleinbürgerliche Straßenleben mit den alten Marburger Originalen und den Handwerkern aus der „Schustertürkei", die Gemütlichkeit der nahen Dörfer Ockershausen, Cappel, Wehrda und Wehrshausen regten seine Einbildungskraft und Schaffenslust aufs lebhafteste an. Streng nach der Natur malte Wilh. Ritter nur seine Studien, in seinen Bildern liebte er das Erzählen und Fabulieren und gab ihnen grade dadurch ihren eigenartigen Reiz.

In der Erinnerung an Marburg suchte Ritter nach seiner Übersiedlung nach Dresden gerne die malerischen sächsischen Städte auf, vor allem Meißen, Pirna und Bautzen, die ihm Stoff zu manchen Gemälden gaben. Auch unternahm er von Dresden aus, wo ihm der Professor-Titel verliehen wurde, Studienreisen nach Willingshausen (1892), Wächtersbach (1893) und Wiera (1910).

Der dauernde Aufenthalt in Dresden hatte naturgemäß zur Folge, daß er im Laufe der Jahre die Entwürfe zu seinen Bildern mehr der Umgebung Dresdens entnahm, deren anmutigen, poetischen Charakter er in einer großen Reihe von Gemälden, von denen zwei von der Dresdener Gemälde-Galerie erworben wurden, geschildert hat und noch schildert. Was diese Bilder auszeichnet, ist neben dem feinen Ton vor allem die vollendete rhythmische Abwägung der Massen, welche den Bildern eine beseeligende Ruhe gibt, Abgeklärtheit und Zufriedenheit, ganz dem Leben entsprechend, das Wilhelm Ritter in stiller Abgeschiedenheit mit seiner Gattin in Moritzburg bei Dresden führt. Voll feiner Empfindung sind auch Ritters Zeichnungen, von denen der Kalender schöne Beispiele zeigt.

Das ganze Schaffen Ritters zeigt die Eigenart derjenigen Kunst, die wir als deutsche bezeichnen und deshalb besonders lieben.

# Carl Bantzer.

Carl Bantzer, geb. 6. August 1857 in Ziegenhain in der Schwalm, kam nach dem frühen Tod seines Vaters im Alter von 3 Jahren nach Marburg. Seine künstlerische Entwicklung und Bedeutung ist durch Friedrich Back in der Zeitschrift „Die Kunst" (1918 Heft 8) unter Beifügung vieler Abbildungen ausführlich gewürdigt worden. Seit 1896 Professor an der Akademie in Dresden wurde Carl Bantzer durch seine Oktober 1918 erfolgte Berufung zum Direktor der Königl. Kunst-Akademie in Cassel seiner hessischen Heimat, in der seine ganze künstlerische Tätigkeit wurzelt, wieder zurückgewonnen.

# Hessenbund

**Freie Vereinigung der Freunde hessischer Heimat, ihrer Natur, Kunst, Kultur, Literatur und Geschichte.**

Begründet im Kriegsjahr 1918

Wir leben in einer Zeit des Zusammenschlusses und der Organisation auf allen Gebieten. Es genügt nicht, daß der Einzelne alle Kräfte bis zur Grenze der körperlichen, geistigen und finanziellen Leistungsfähigkeit anspannt, Zusammenfassung aller Einzelkräfte muß jetzt und besonders in Zukunft all das ersetzen, was verloren ging, ja es muß noch mehr wie früher geleistet werden, damit Deutschland trotz aller Lücken und Verluste seinen Platz behauptet und erweitert.

Die großen Wirtschaftsfragen werden uns vielleicht bald so in Anspruch nehmen, daß die Kleinarbeit in der Heimat in Gefahr kommen kann, als überflüssig zu erscheinen und vergessen zu werden, trotzdem doch alle Kämpfe an der Front nur aus der starken Liebe zur deutschen Heimat geleistet werden und gerade der Krieg uns allen die Augen darüber geöffnet hat, was wir an der deutschen Heimat besitzen.

Im Herzen Deutschlands liegt das schöne Hessenland, reich an Geschichte, Sage, Kunst, Literatur, Landes- und Volkskunde.

An Versuchen, all' diese Schätze zu erschließen und der Allgemeinheit durch Veröffentlichungen nutzbar zu machen, hat es zwar auch bisher nicht gefehlt, aber doch mußte manche Lücke offen, mancher Plan unausgeführt bleiben, weil es gerade in unserem Gebiet mit wenigen ausgesprochen hessischen Städten schwer ist, die in Betracht kommenden Käufer zu erreichen. Trübe Erfahrungen mit den besten Veröffentlichungen ließen jede weitere Betätigung auf dem Gebiete des Heimatsverlages, auf dem Hessen geradezu führend und vorbildlich wirkt, nutzlos erscheinen.

## Doch wer möchte heute Heimat-Literatur und -Kunst missen?

Wer sendet nicht mit Vorliebe ein Heimatbuch ins Feld, wer zieht nicht ein hessisches Kunstblatt der sonst alles überschwemmenden Fabrikware vor? Überall – im Feld und zu Hause – melden sich Landsleute, die Heimat-Literatur wünschen.

Ein Arbeitsgebiet, das sich aber gerade in dieser harten Zeit als richtig und gesund erwiesen hat, verdient weiter gepflegt und erhalten zu werden, damit es nicht in dem Sturm und in den Sorgen des täglichen Lebens nach dem Kriege wieder in Vergessenheit gerät.

Dieses Ziel erstrebt der im Kriegsjahr 1918 gebildete

**Hessenbund,** als eine freie Vereinigung der Freunde hessischer Heimat, ihrer Natur, Kunst, Kultur, Literatur und Geschichte.

Nicht Grenzpfähle oder Geburtsschein sollen für Mitarbeit oder Mitgliedschaft entscheidend sein. In weitestem Sinn will der Hessenbund alle umfassen, die zu Hessen-Nassau und dem Großherzogtum Hessen in Beziehung stehen. Der Hessenbund will ein Bindeglied zwischen der Heimat und den fern von ihr lebenden Landsleuten sein, er will überall neue Freunde für die hessische Heimat, ihre Kunst und Literatur werben und den Heimatsinn in Deutschland wieder wecken und fördern helfen.

Zur Mitarbeit ist jeder willkommen, der in und außerhalb Hessens etwas tüchtiges schafft.

Und doch handelt es sich beim Hessenbund nicht um einen neuen Verein mit Vorstand, Satzungen, Beiträgen etc., sondern um eine Interessen-Gemeinschaft in ideeller wie materieller Hinsicht.

Denn ein starker Hessenbund trägt ohne Zweifel zur Förderung hessischer Kunst und Literatur bei, indem die Herausgabe wichtiger Werke erleichtert und ermöglicht wird, während Künstler, Schriftsteller, Buch- und Kunstgewerbe vor neue Aufgaben gestellt werden können. Die Mitglieder, die zur Lösung all diese Aufgaben mit beitragen, sollen aber selbst zugleich wesentliche Vorteile genießen.

**Mitgliedschaft:** Ein bestimmter Jahres-Beitrag wird nicht erhoben.

**Die einzige Verpflichtung eines Mitgliedes** besteht lediglich darin, jährlich einen Mindestbetrag für Buch- und Kunstveröffentlichungen des Hessenbundes auszugeben. Für mindestens 10 Mark werden Werke im Werte von 12,50 Mark geliefert, was einer Preisermäßigung von 20% gleichkommt. Die Höhe der Gesamt-Anschaffungen ist unbegrenzt, die Preisermäßigung von 20% beginnt bei jährlichem Ankauf von mindestens 12,50 Mark.

Jedes Mitglied leistet eine Anzahlung von 2,50 Mark und erhält hierfür eine Mitgliedkarte, die zugleich einen Gutschein über 5,– Mark darstellt und alle weiter nötigen Angaben enthält.

Mitglieder können außer Einzelpersonen auch Schulen, Vereine, Behörden, Lesehallen, Volks- u. a. Bibliotheken werden.

Die **Anmeldung** kann bei jeder Buchhandlung erfolgen, und es wird darum gebeten, sich des ortsansässigen Buchhändlers zur Vermittlung zu bedienen.

**Stifter:** Durch einmalige Zahlung eines Betrages von mindestens 20 Mark an die Geschäftsstelle wird die dauernde Mitgliedschaft erworben.

Diese einmaligen Beiträge der Stifter werden als Grundstock gesondert angesammelt und von einem Ausschuß verwaltet. Sie dienen zur Förderung besonderer Pläne, wie z. B. der Schaffung einer neuen, groß angelegten hessischen Geschichte.

Die Stifter des Hessenbundes erhalten ebenfalls 20% Preisermäßigung auf alle Bezüge von Veröffentlichungen des Hessenbundes. Lieferung der Bücher erfolgt durch jede Buchhandlung.

---

Alle 3 Jahre gelangen graphische Kunstblätter an die Mitglieder als

**Dreijahres-Prämien**

zur Verteilung.

Den Mitgliedern gehen regelmäßig Anzeigen über neue hessische Veröffentlichungen zu, aus denen freie Auswahl nach Belieben erfolgen kann.

Als **Grundlage der Veröffentlichungen** des Hessenbundes dienen die seitherigen und zukünftigen Buch- und Kunstveröffentlichungen des N. G. Elwert'schen Heimatverlages in Marburg, in dessen Händen auch die Führung der Geschäfte des Hessenbundes liegt.

Die Angliederung einer **Zeitschrift** sowie von Veröffentlichungen anderer Verleger ist in Aussicht genommen.

In dem Zusammenschluß aller Freunde der hessischen Heimat liegt die Bedeutung des Hessenbundes. Nur in enger Zusammenarbeit liegt die Gewähr für eine erfolgreiche Heimatpflege. Trotzdem aber keinerlei Zwang oder irgendwelche Opfer für den Einzelnen, sondern volle Gegenleistung unter Gewährung besonderer Vorteile!

Jeder melde sich daher sofort selbst und helfe werben

**für den Hessenbund!**

Marburg, 1. September 1918.

**Die Geschäftsstelle des Hessenbundes:**

G. Braun, Herzogl. Meining. Hofbuchhändler
Inhaber der N. G. Elwert'schen Universitäts- und Verlagsbuchhandluug

## Förderung mit Rat u. Tat sagten dem Hessenbund u. a. zu:

Hofmarschallamt S. Kgl. Hoheit des Landgrafen v. Hessen, Schloß Philippsruhe.
Hofhaltung S. Hoheit des Prinzen Friedrich Karl von Hessen.

Antoni, Oberbürgermeister, Dr., Fulda.
Bantzer, Geh. Hofr. Prof. Dr. C. Direktor der Kunst-Akademie in Cassel.
Beck, Landesrat, Cassel.
Bertelmann, H., Lehrer u. Schriftsteller, Cassel.
Bock, Dr. h. c. Alfred, Schriftsteller, Gießen.
Böhlau, Geh. Reg. Rat, Direktor des Kgl. Museums in Cassel.
Bötte, Lic. Dr. W., Marburg.
Brunner, Prof. Dr. H., Direktor der Landesbibliothek in Cassel.
Dettmering, General-Superintendent D., Cassel.
Deutsche Kolonialschule, Witzenhausen.
Freiherr von Doernberg, Landrat und Geh. Reg. Rat, Fulda.
Eisentraut, Generalmajor, Vorsitzender d. Vereins für hess. Geschichte und Landeskunde, Cassel.

e zu beziehen:
M. 1.50
nde und Usener, H., Über
M. 1.80
hessen M. 1.50
dteile. Mit zahlreichen Ab-
M. 18.-
erkes dürfte bald vergriffen sein!

-Bestände der inhaltlich und

R HEIMAT

.-; Vollst. Jahrgänge M. 10.-

bleib
mir
3

# ches Heimatgli

n auf dem Lande von Marie M

31 Federzeichnungen von Berta Martin,
gem Deckelbild und farbigem Schutzumschlag

50. Tausend. Gebunden M. 3,60.

Bilder erfreuen
Unterhaltung b
möchte vielmeh
Maus in der
Fabel, in dankb
landsliebe an b
lichen Netz na

# Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen und Waldeck.

I. **Hessisches Trachtenbuch** von **Ferd. Justi.** 32 farbige Tafeln Groß-Folio in Mappe mit Text M. 24.—; Text und Tafeln in 1 Ganz-Leinenband geb. M. 28.—.

Wie groß der Verfasser seine Aufgabe aufgefaßt hat, erhellt schon aus seinen Worten: »Die Geschichte der Kleidung bildet durch ihren engen Zusammenhang mit der Entwicklung von Gewerbe und Handel einen wichtigen Teil der Gesellschaftswissenschaften und liefert einen merkwürdigen Beitrag zur Kenntnis des Geschmackes, der Sitten und des Gesellschaftstriebes«. Daher begnügt sich das Buch nicht damit, den Einflüssen nachzugehen, die die politischen Veränderungen auf die hessischen Trachten ausgeübt haben, sondern es gibt auch sehr interessante Zusammenstellungen über das Kostümegefühl und über die Einwirkung der Kleidung auf die Körperhaltung. Es betont entschieden den Zusammenhang mit der Mode und untersucht, warum und wann eine Mode fest und zur Volkstracht zu werden pflegt. Überall steht für den Verfasser das volkskundliche Interesse im Vordergrunde, und so werden in sehr lehrreicher Weise auch die anderen Äußerungen des volkstümlichen Lebens, Volksgesang und Bauernkunst an Haus und Möbeln, zum Vergleich herangezogen, wodurch die Frage in eine allgemeinere und hellere Beleuchtung gerückt wird.

Nürnberg. Otto Lauffer, Zeitschrift für Kulturgeschichte VIII.

II$^1$. **Hessische Landtagsakten.** 1. Band. 1508—1521. Bearb. von **Dr. Hans Glagau.** M. 18.—, geb. M. 20.—.

III$^1$. **Urkundenbuch d. Stadt Friedberg.** Herausgegeben von **G. Frhr. von der Ropp.** 1. Band. 1216—1410. Bearb. von **Dr. M. Foltz.** M. 20.—, geb. M. 22.—.

IV. **Die Bildnisse Philipp des Großmütigen.** Festschrift zur Feier seines 400. Geburtstages (13. November 1904). Bearbeitet von **Alhard von Drach** und **Gustav Könnecke.** Mit 150 Textabbildungen, 26 Tafeln. Geb. M. 20.—.

V. **Der Bracteatenfund von Seega.** Bearbeitet von **H. Buchenau.** 27 Lichtdrucktafeln mit Textheft. M. 20.—.

Die Arbeit verrät in ihren vielen Einzelheiten einen ausgezeichneten Fleiß und ein außerordentliches Vertiefen in diesen schwierigen Stoff, den zu modeln dem Verfasser erfolgreich gelungen ist, so daß nicht allein die numismatische Seite zu ihrem Rechte gelangt, sondern auch helle Lichter fallen auf die Fragen, die sich beziehen auf die Wappen-, Kostüm- und Waffenkunde, die Formensprache in der damaligen Kleinplastik in Metall und dgl. m.

E. Bahrfeldt, Berliner Münzblätter.

VI$^1$. **Regesten der Landgrafen von Hessen.** Erste Lieferung: 1247—1308. Bearbeitet von **Otto Grotefend.** M. 6.—.

VII$^1$. **Chroniken v. Hessen u. Waldeck.** Erster Band. Die Chroniken des Wigand Gerstenberg v. Frankenberg. Bearb. von **Hermann Diemar.** Mit 5 Tafeln. M. 24.—, geb. M. 26.—.

VII$^2$. Zweiter Band. Die Kluppelsche Chronik. Bearb. von **Paul Jürges.** — Die Denkwürdigkeiten des Jonas Trygophorus. Bearb. von **Albert Leiß.** — Die Flechtdorfer Chronik des Priors Liborius Daniel aus Heiligenstadt. Bearb. von **Wilh. Dersch.** M. 16.—, geb. M. 18.—.

VIII$^1$. **Urkundenbuch d. Stadt Wetzlar.** Herausgegeben von **G. Frhr. von der Ropp.** Erster Band. 1141—1350. Bearb. von **Ernst Wiese.** M. 28.—, geb. M. 30.—.

IX$^1$. **Klosterarchive.** Erster Band. Die Klöster der Landschaft an der Werra. Regesten und Urkunden. Bearbeitet von **Albert Huyskens.** M. 37.50, geb. M. 40.—.

IX$^2$. Zweiter Band. Klöster, Stifter und Hospitäler der Stadt Kassel und Kloster Weißenstein. Regesten und Urkunden. Bearb. von **Johannes Schultze.** M. 30.—, geb. M. 32.—.

X$^1$. **Urkundenbuch des Klosters Fulda.** Erster Band I. Hälfte. Die Zeit des Abtes Sturmi. Bearb. von **Edmund E. Stengel.** M. 7.50.

XI$^1$. **Urkundliche Quellen zur hess. Reformationsgeschichte. Einleitung.** Territorium und Reformation in der hessischen Geschichte 1526—1555. Von **Walter Sohm.** M. 6.—, geb. M. 7.50.

XII. **Hessisches Klosterbuch.** Quellenkunde zur Geschichte der im Regierungsbezirk Cassel, der Provinz Oberhessen und dem Fürstentum Waldeck gegründeten Stifter, Klöster und Niederlassungen von geistlichen Genossenschaften. Von **W. Dersch.** M. 6.-, geb. M. 7.50.

XIII$^1$. **Quellen zur Rechtsgeschichte der hessischen Städte.** Erster Band. **Marburg,** bearbeitet von **F. Küch.** 1. Hälfte. M. 20.—, geb. M. 24.—.

Mit Unterstützung der Historischen Kommission sind erschienen:

**H. Glagau,** Anna von Hessen, die Mutter Philipps des Großmütigen (1485—1525). M. 3.60.

**F. Herrmann,** Das Interim in Hessen. Ein Beitrag zur Reformationsgeschichte. M. 4.20.

---

Ein vollständiges Exemplar der vorstehend angegebenen Bände I—XII wird broschiert (Band IV und V geb.) für M. 225.— (statt 263.—), gebunden (VI$^1$ u. X$^1$ nur brosch.) für M. 235.— (statt 276.50) geliefert.

Zu den angesetzten Preisen kommen insgesamt 20% Aufschlag.

**N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, G. Braun, Marburg.**

# Restbestände u. Antiquariat

zu billigen Gelegenheits-Preisen! Bei Bestellungen bitte diese Preise anzugeben!

**Album, Hessisches,** für Literatur und Kunst. Herausg. von F. Dingelstedt. **Statt M. 5.— nur M. 1.50.**

**Altmüller, C.,** Gedichte. Geb. **statt M. 3.— nur M. 1.—**

— Der Humor. **Statt M. 1.— nur M. —.50.** Geb. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

**Bender, S.,** Hessische Hausinschriften aus der Marburger Gegend. **M. 1.20.**

**Birt, Th.,** Anna von Hessen, ein tragisches Spiel in fünf Aufzügen. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

**Collmann, C. L.,** Geschichte der alten Bergstadt Sontra in Niederhessen. **M. 2.—.**

**Denkwürdigkeiten des Landgrafen Carl** von Hessen-Cassel. Von ihm selbst diktiert. Uebersetzt von K. Bernhardi. **Statt M. 3.— nur M. 1.50.**

**Ehrenbüchlein, Hessisches,** Kurzer Abriss der Landeskunde und Geschichte. **M. —.40.**

**Gerland, O.,** Grundlage zu einer hess. Gelehrten-, Schriftsteller- und Künstlergeschichte von 1831 bis auf die neueste Zeit. 2 Bände. Kassel 1863—1868. **Statt M. 9.— nur M. 3.—.**

**Goddaeus, E. v.,** Aus dem Leben des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Hessen. 2. Aufl. **M. —.30.**

**Happel, Ernst,** Hessische Burgen.
I. Ruine Kugelsburg bei Volkmarsen. **M. —.30.**
II. Ruine Weidelsburg. **M. —.30.**
III. Ruine Felsberg, Altenburg u. Falkenstein. **M. —.30.**

— Mittelalterliche Befestigungsbauten in Niederhessen. Mit 52 Ansichten und 5 Grundrissen. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

**Herrmann, Lic. F.,** Hessisches Reformationsbüchlein. 2. Aufl. Mit zahlreichen Abbildungen. **M. —.50.** 25 St. je **M. —.35,** 100 St. je **M. —.25.**

**Hochhuth, C. W. H.,** Statistik der evang. Kirche im Reg.-Bez. Kassel. **Statt M. 17.— nur M. 8.—.**

**Hoffmann v. Fallersleben,** Casseler Namenbüchlein. Einwohner-Namen der Haupt- und Res.-Stadt Cassel, nach ihrer Bedeutung geordnet und erläutert. **M. —.60.**

**Hoffmeister, Ph.,** Das Leben Philipp des Grossmütigen. Mit 1 Stahlstich. **Statt M. 5.—,** geb. **nur M. 2.—,** brosch. **M. 1.50.**

— Philipps des Grossmütigen Nachfolger. **Statt M. 3.—,** geb. **nur M. 1.50,** brosch. **M. 1.—.**

**Hoffmeister, Jakob Chr. C.,** Historisch-genealogisches Handbuch über alle Grafen u. Fürsten v. Waldeck u. Pyrmont seit 1228. **Statt M. 2.50 nur M. 1.50.**

**Jost, H.,** Im Solde der Krone Englands 1793—95. Tagebuch eines hessischen Garde-Grenadiers. **M. —.80.**

**Kleinschmidt, Dr. A.,** Bayern und Hessen 1799 bis 1816. 2. erw. Aufl. Geb. **Statt M. 7.50 nur M. 4.—.**

**Kolbe, W.,** Hess. Volkssitten und Gebräuche im Lichte der heidn. Vorzeit. **Statt M. 1.80 nur M. 1.20.**

— Heidnische Altertümer in Oberhessen. **Statt M. 1.20 nur M. —.80.**

**Könnecke, Dr. G.,** Hessisches Buchdruckerbuch, enth. Nachw. aller Buchdrucker im Reg.-Bez. Cassel u. Kreise Biedenkopf. Bearb. u. herausg. im Auftrag des Marburger Geschichts-Vereins. **Statt M. 12.— nur M. 5.—.**

**Landau, G.,** Die hess. Ritterburgen und ihre Besitzer. 4 Bde. Brosch. **nur M. 12.—,** geb. **nur M. 20.—.**

— Beschreibungen des Hessengaues. Mit 1 Karte. 2. Ausgabe. **Statt M. 4.50 nur M. 2.—.**

— Beschreibung des Gaues Wettereiba. Mit 1 Karte. **Statt M. 4.50 nur M. 2.—.**

— Gesch. u. Beschreibung der Stadt Waldkappel. Mit 1 Grundriss. **M. 1.—.**

**L'Estocq, M. v.,** Hess. Landes- u. Städte-Wappen. Mit 8 Tafeln in Farben. **Statt M. 8.— nur M. 5.—.**

**Lynker, K.,** Geschichte der Insurrectionen wider das westphälische Gouvernement. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

**Möhl, H.,** Urgeschichte des kurhessischen Landes. **Statt M. 1.— nur M. —.50.**

**Mülhause, E.,** Die aus der Sagenzeit stammenden Gebräuche der Deutschen, namentl. d. Hessen. **M. —.60.**

**Pfister, F. v.,** Landgraf Friedrich II u. sein Hessen. Lebensbild. **Statt M. 1.20 nur M. —.60.**

**Pfister, H. v.,** Mundartl. u. stammheitl. Nachträge zu Vilmars Idiotikon von Hessen. **Statt M. 5.— nur M. 3.50.**

— Sagen und Aberglaube aus Hessen u. Nassau. Brosch. **statt M. 1.50 nur M. 1.—,** kart. **statt M. 2.— nur M. 1.50.**

**Preser, C.,** Heimatl. Bilder, Balladen u. Romanzen. 2. Aufl. Geb. **Statt M. 2.60 nur M. 1.80.**

— Der Soldatenhandel in Hessen. **M. 1.—.**

**Rommel, Chr. v.,** Landgraf Karl von Hessen. Eine deutsche Regentengeschichte aus dem 17. u. 18. Jahrhundert (1677—1730). Nebst Lebensnachrichten der vornehmsten Hof-, Staats- und Kriegsbeamten, Gelehrten und Künstler unter L. Karl. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

— Zur Geschichte der franz. Colonien in Hessen-Cassel. **Statt M. 1.50 nur M. 1.—.**

**Röth, Chr.,** Landgraf Wilhelm u. Velten Muhly. Erzähl. aus dem 30jähr. Kriege. **Statt M. 1.50 nur M. —.50.**

— Sieben Jahre schwere Zeit. Erzähl. aus d. Tagen der Fremdherrschaft. **Statt M. 1.50 nur M. —.50.**

**Scheel, E.,** Am Edderstrand. Ein Sang aus dem Chattenlande. Brosch. **statt M. 2.— nur M. 1.—,** geb. **statt M. 3.— nur M. 1.50.**

**Stieglitz, H.,** Erinnerungen an Charlotte. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

**Tewaag, F.,** Erzählungen, Märchen, Sagen und Mundarten aus Hessen. **Nur M. —.50.**

**Treller, Fr.,** Theuda. Ein Sang aus grauer Vorzeit. Brosch. **statt M. 1.— nur M. —.60,** geb. in Leinen m. Goldschn. **statt M. 2.— nur M. 1.—.**

— Philipp der Grossmütige. Ein Volksbühnenspiel. **Statt M. 1.50 nur M. 1.—.**

N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, G. Braun, Marburg.



N. G. Elwert'sche Universitäts- u. Verlagsbuchhandlung, Inhaber G. Braun, Marburg.

Druck der v. Münchow'schen Hof- und Universitäts-Druckerei Otto Kindt Wwe., Gießen.



# Hessenkunst

HERAUSGEBER CHRISTIAN RAUCH

1·9·2·0

BILDSCHMUCK HEINRICH OTTO.

Verlag N.G. Elwert Marburg

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

**Begründet und herausgegeben von Christian Rauch**

**14. Jahrgang**

**Mit Bildschmuck von Heinrich Otto.**



### Geleitwort:

Im vergangenen Jahre schrieben wir das Geleitwort in Antwerpen, der alten Vlamenstadt – am Vorabend des Rückzuges. Wenige Tage später umbrauste uns die Revolution. –

Trotz allem und allem. Noch haben wir die Heimaterde und halten sie fest. Sie wird uns Kraft geben das niedergeworfene Deutschtum wieder aufzurichten und die Grösse der Vergangenheit in neuer Form wiederaufleben zu lassen.

Chr. Rauch.

### Mitarbeiter am 14. Jahrgang:

Dr. Friedrich Küch, Geh. Archivrat, Direkt. des Staatsarchivs in Marburg: Ludwig Juppe, Eine Nachlese.

Dr. Otto Großmann, Sanitätsrat in Frankfurt a. M.: Frankfurter Kabinettscheiben.

Dr. Ernst Zeh in Heppenheim a. d. Bergstraße: Der Kalvarienberg auf dem Kirchenplatz in Heppenheim a. d. B.

Dr. Otto Berlit in Hersfeld: Zur 100 jähr. Geschichte der Willingshauser Malerkolonie.

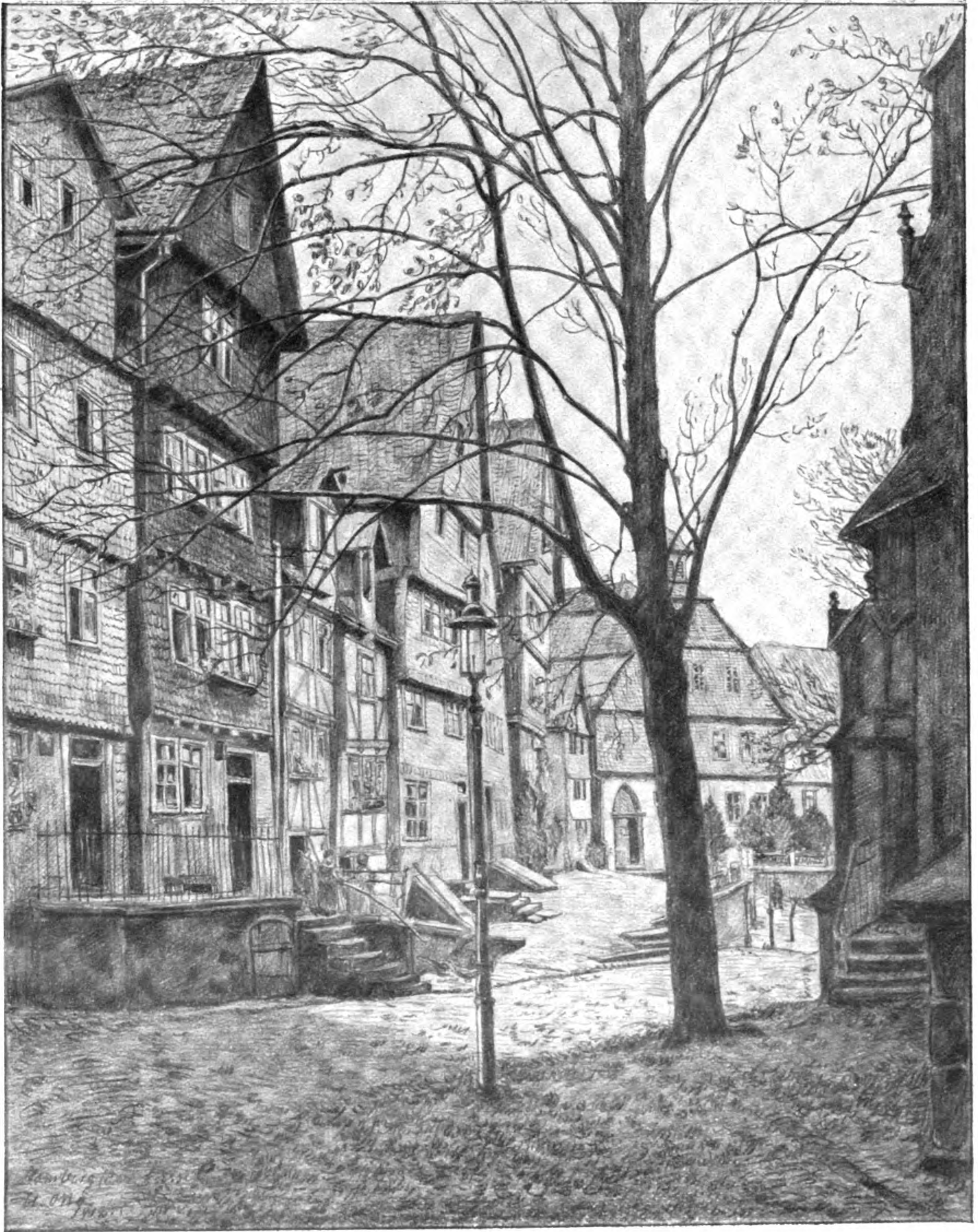
Dr. Arthur Holtmeyer, Baurat und Konservator der Denkmäler in Hessen-Cassel: Das alte Zeughaus zu Cassel.




**Erwachen der Natur.**



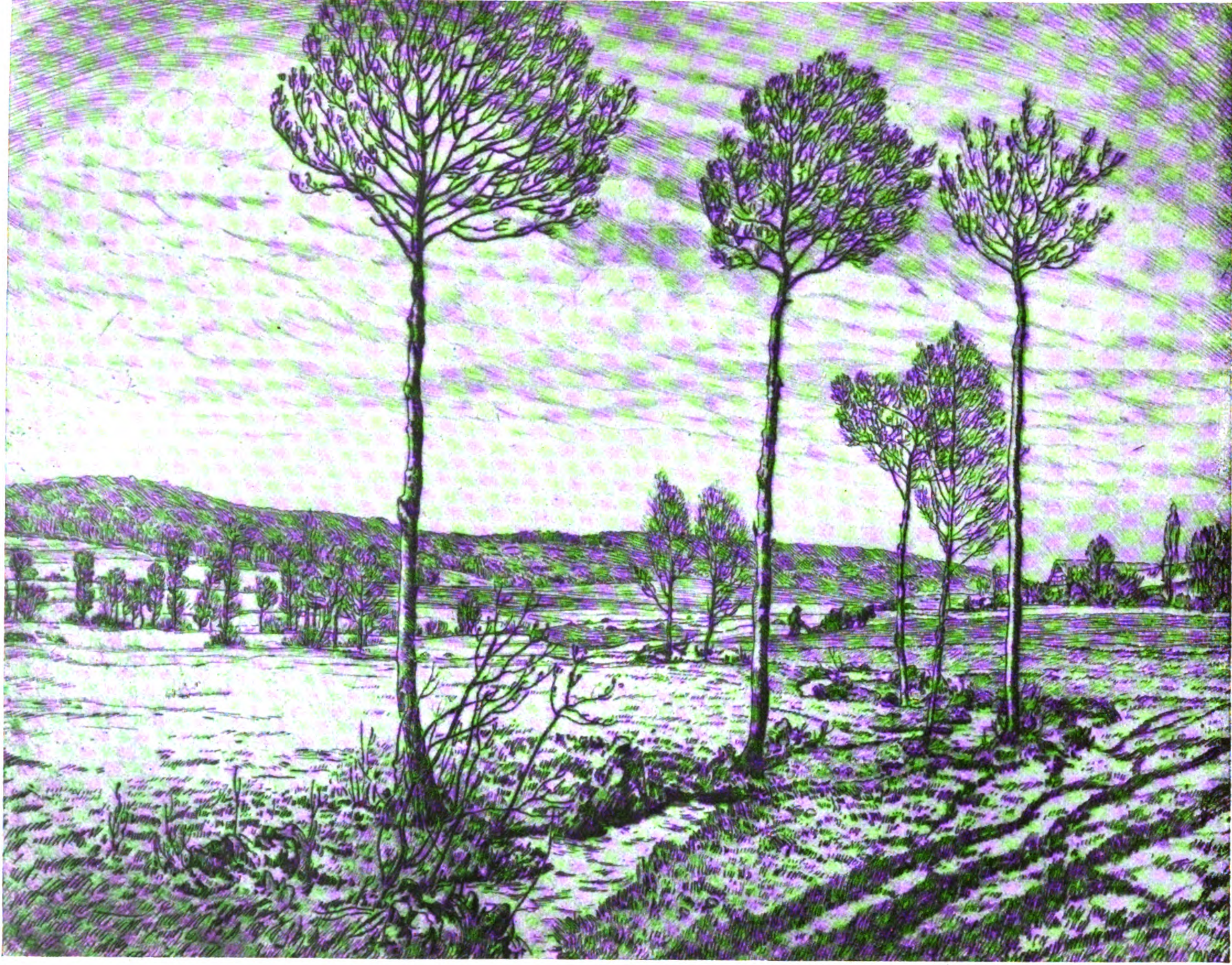
| JANUAR | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Neujahr | | Sa. | 17 | Antonius | |
| Fr. | 2 | Abel, Seth | | So. | 18 | 2. n. Epiphania | |
| Sa. | 3 | Enoch | | Mo. | 19 | Sara | |
| So. | 4 | n. Neujahr | | Di. | 20 | Fabian, Sebast. | |
| Mo. | 5 | Simeon 🌕 | | Mi. | 21 | Agnes 🌑 | |
| Di. | 6 | Epiphania | | Do. | 22 | Vincentius | |
| Mi. | 7 | Julian | | Fr. | 23 | Emerentiana | |
| Do. | 8 | Erhard | | Sa. | 24 | Timotheus | |
| Fr. | 9 | Beatus | | So. | 25 | 3. n. Epiphania | |
| Sa. | 10 | Paulus Einſ. | | Mo. | 26 | Polykarp | |
| So. | 11 | 1. n. Epiphania | | Di. | 27 | Joh. Chryſoſt. | |
| Mo. | 12 | Reinhold | | Mi. | 28 | Karl ☽ | |
| Di. | 13 | Hilarius ☾ | | Do. | 29 | Valerius | |
| Mi. | 14 | Felix | | Fr. | 30 | Adelgunde | |
| Do. | 15 | Maurus | | Sa. | 31 | Vigilius | |
| Fr. | 16 | Marcellus | | | | | |



Alte Häuser in Homberg a. Efze.



| FEBRUAR | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | Septuagesimä | | Mo. | 16 | Juliana | |
| Mo. | 2 | Mariä Reinig. | | Di. | 17 | Fastnacht | |
| Di. | 3 | Blasius | | Mi. | 18 | Aschermittwoch | |
| Mi. | 4 | Veronika ○ | | Do. | 19 | Susanna ● | |
| Do. | 5 | Agatha | | Fr. | 20 | Eucherius | |
| Fr. | 6 | Dorothea | | Sa. | 21 | Eleonora | |
| Sa. | 7 | Richard | | So. | 22 | Invokavit | |
| So. | 8 | Sexagesimä | | Mo. | 23 | Serenus | |
| Mo. | 9 | Apollonia | | Di. | 24 | Schalttag | |
| Di. | 10 | Scholastika | | Mi. | 25 | Quat. Matthias | |
| Mi. | 11 | Euphrosyna ☾ | | Do. | 26 | Viktorinus | |
| Do. | 12 | Eulalia | | Fr. | 27 | Nestor ☽ | |
| Fr. | 13 | Benignus | | Sa. | 28 | Leander | |
| Sa. | 14 | Valentinus | | So. | 29 | Reminiszere | |
| So. | 15 | Estomihi | | | | | |



Landschaft.

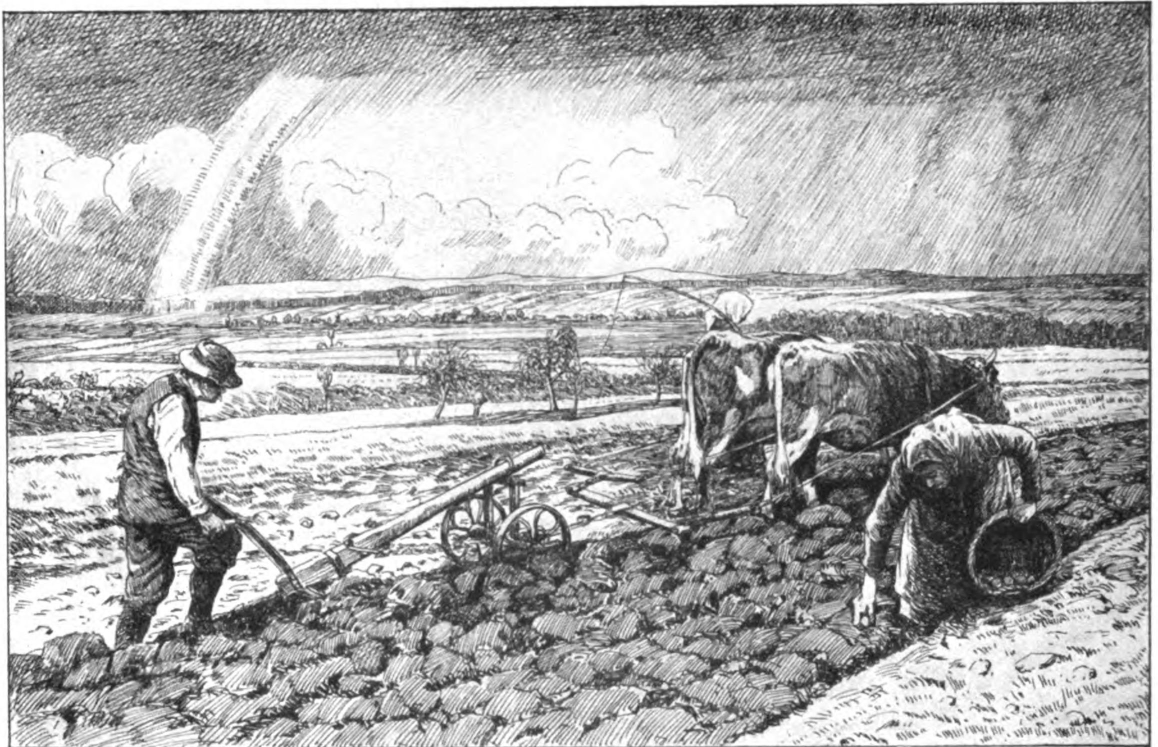


## MÄRZ

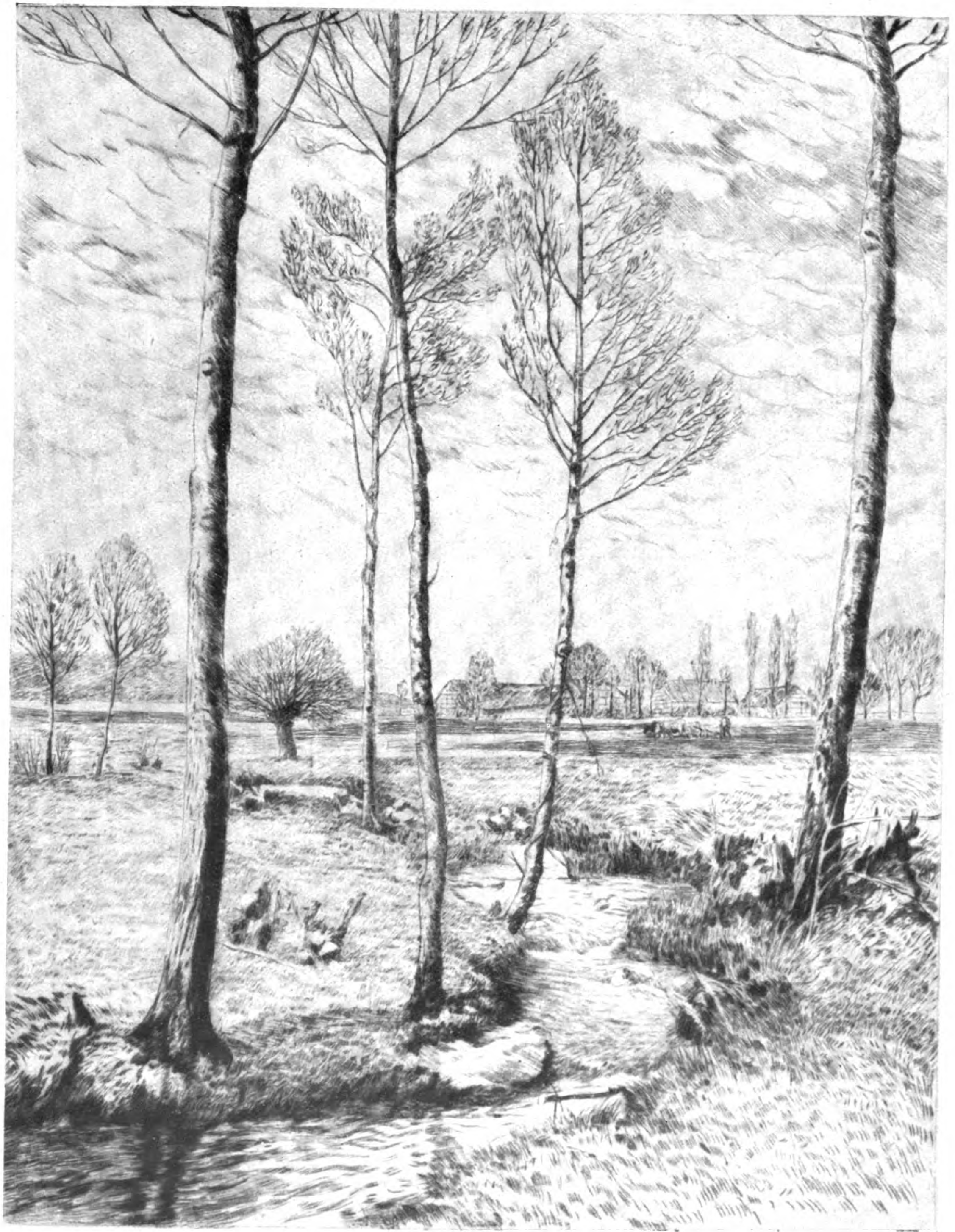
| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Albinus | | Mi. | 17 | Gertrud | |
| Di. | 2 | Simplicius | | Do. | 18 | Anſelmus | |
| Mi. | 3 | Kunigunde | | Fr. | 19 | Joſeph | |
| Do. | 4 | Adrianus ○ | | Sa. | 20 | Hubert ● | |
| Fr. | 5 | Friedrich | | So. | 21 | 5. Judica | |
| Sa. | 6 | Fridolin | | Mo. | 22 | Kaſimir | |
| So. | 7 | 3. Oculi | | Di. | 23 | Eberhard | |
| Mo. | 8 | Philemon | | Mi. | 24 | Gabriel | |
| Di. | 9 | Franziska | | Do. | 25 | Mariä Verkünd. | |
| Mi. | 10 | Henriette | | Fr. | 26 | Emanuel | |
| Do. | 11 | Roſina | | Sa. | 27 | Rupert ☽ | |
| Fr. | 12 | Gregor ☾ | | So. | 28 | 6. Palmarum | |
| Sa. | 13 | Ernſt | | Mo. | 29 | Euſtaſius | |
| So. | 14 | 4. Lätare | | Di. | 30 | Guido | |
| Mo. | 15 | Chriſtoph | | Mi. | 31 | Amos | |
| Di. | 16 | Cyriacus | | | | | |



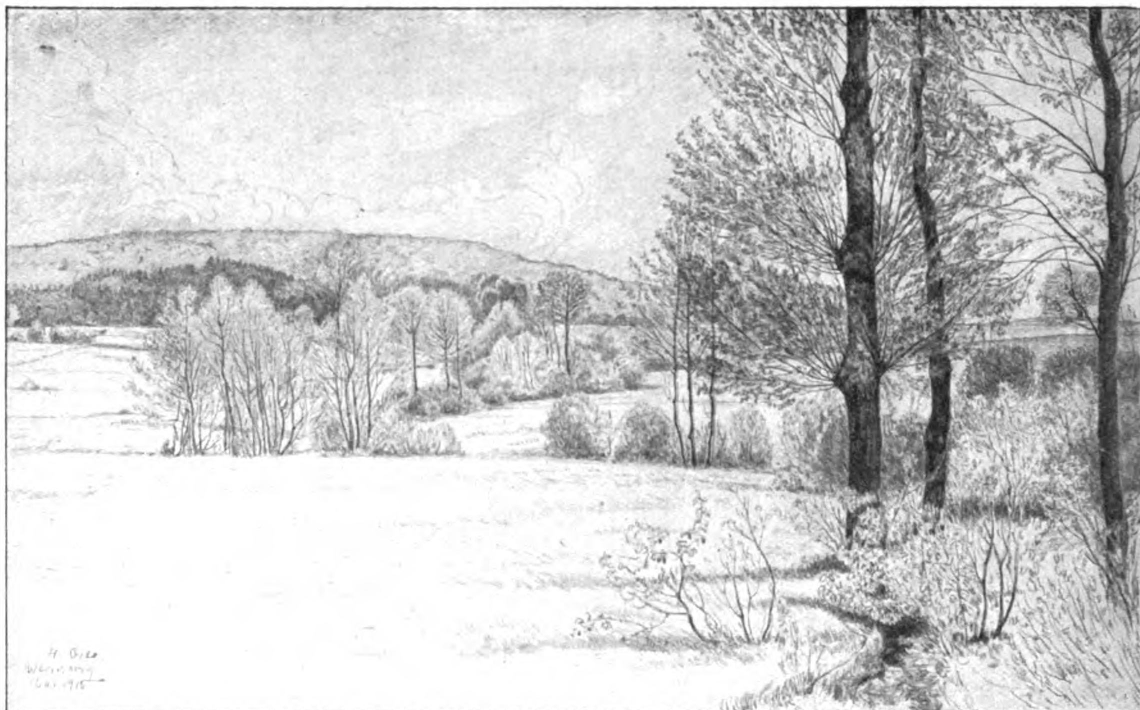
Mondaufgang.



| APRIL | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Gründonnerstag | | Fr. | 16 | Carisius | |
| Fr. | 2 | Karfreitag | | Sa. | 17 | Rudolf | |
| Sa. | 3 | Christian | | So. | 18 | 2. Mis. D. | |
| So. | 4 | Ostern | | Mo. | 19 | Hermogenes | |
| Mo. | 5 | Ostermontag | | Di. | 20 | Sulpitius | |
| Di. | 6 | Irenäus | | Mi. | 21 | Adolarius | |
| Mi. | 7 | Cölestin | | Do. | 22 | Soter u. Cajus | |
| Do. | 8 | Liborius | | Fr. | 23 | Georg | |
| Fr. | 9 | Bogislaus | | Sa. | 24 | Albert | |
| Sa. | 10 | Daniel | | So. | 25 | 3. Jubilate ☽ | |
| So. | 11 | 1. Quas. ☾ | | Mo. | 26 | Kletus | |
| Mo. | 12 | Julius | | Di. | 27 | Anastasius | |
| Di. | 13 | Justinus | | Mi. | 28 | Vitalis | |
| Mi. | 14 | Tiburtius | | Do. | 29 | Sibylla | |
| Do. | 15 | Olympiades | | Fr. | 30 | Eutropius | |
| | | | | | | | |

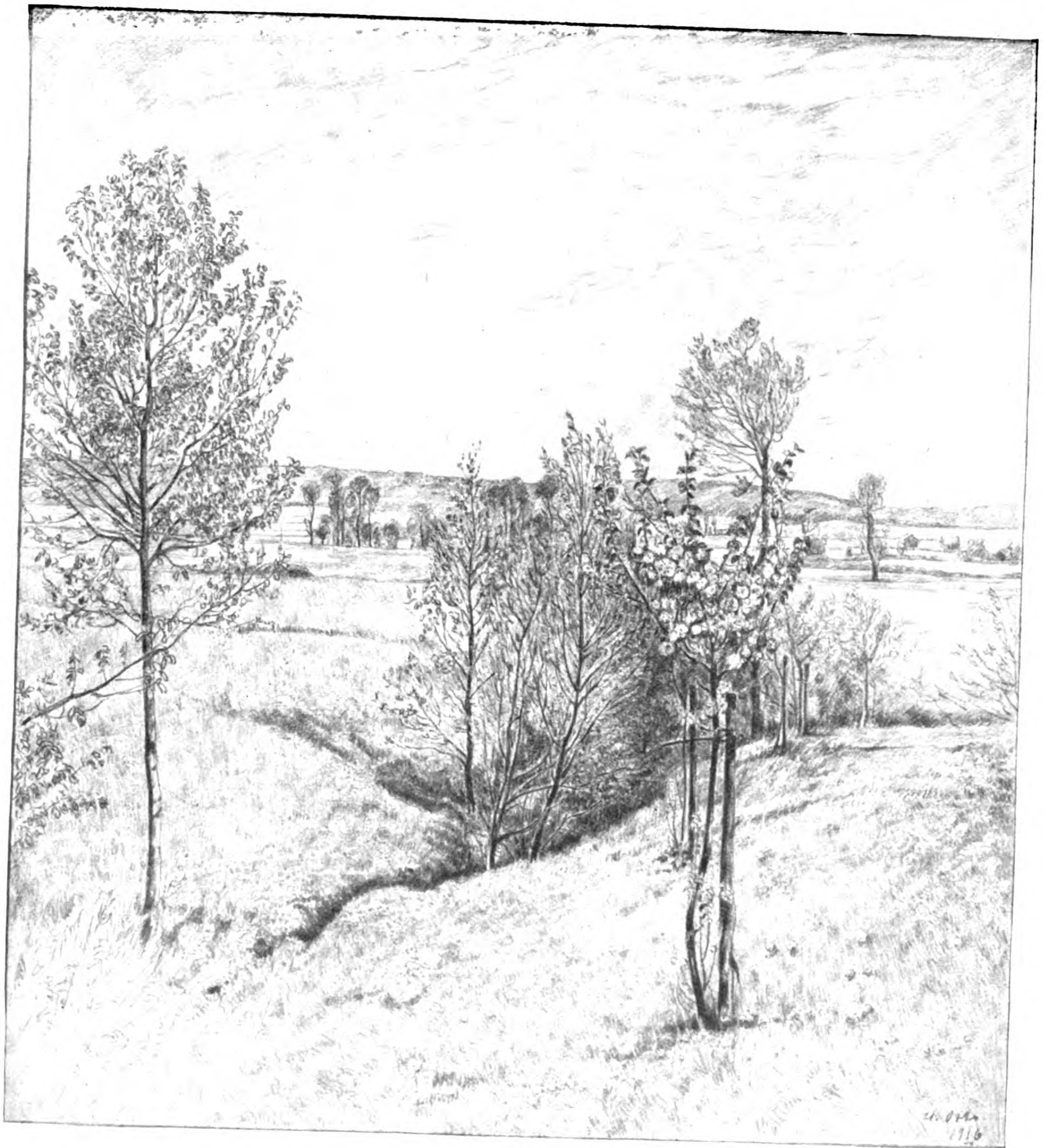


Vorfrühling.

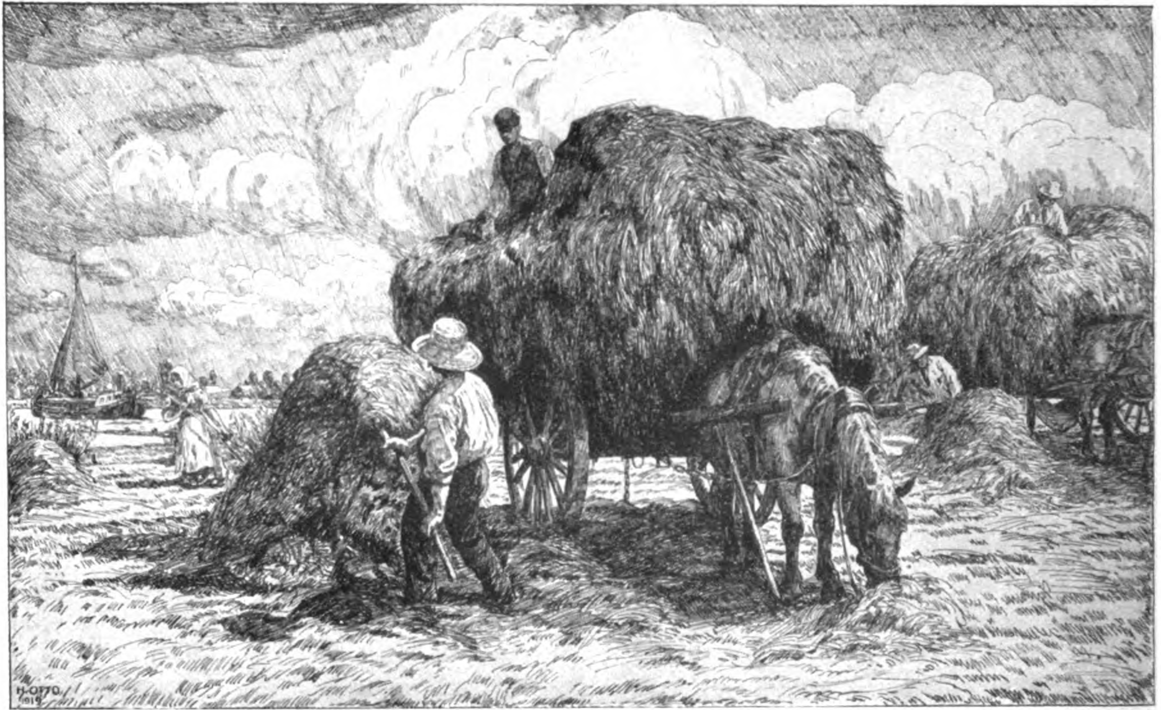


# MAI

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Philipp, Jakob. | | Mo. | 17 | Jodocus | |
| So. | 2 | 4. Cant. | | Di. | 18 | Erich ● | |
| Mo. | 3 | Kreuz Erfind. ○ | | Mi. | 19 | Potentiana | |
| Di. | 4 | Florian | | Do. | 20 | Anastasius | |
| Mi. | 5 | Gotthard | | Fr. | 21 | Prudens | |
| Do. | 6 | Dietrich | | Sa. | 22 | Helena | |
| Fr. | 7 | Gottfried | | So. | 23 | Hl. Pfingsten | |
| Sa. | 8 | Stanislaus | | Mo. | 24 | Pfingstmont. ☽ | |
| So. | 9 | 5. Rogate | | Di. | 25 | Urban | |
| Mo. | 10 | Gordian | | Mi. | 26 | Quat. Eduard | |
| Di. | 11 | Mamertus ☾ | | Do. | 27 | Ludolf | |
| Mi. | 12 | Pankratius | | Fr. | 28 | Wilhelm | |
| Do. | 13 | Himmelf. Christi | | Sa. | 29 | Maximin | |
| Fr. | 14 | Christian | | So. | 30 | Trinitatis | |
| Sa. | 15 | Sophia | | Mo. | 31 | Petronilla | |
| So. | 16 | 6. Exaudi | | | | | |

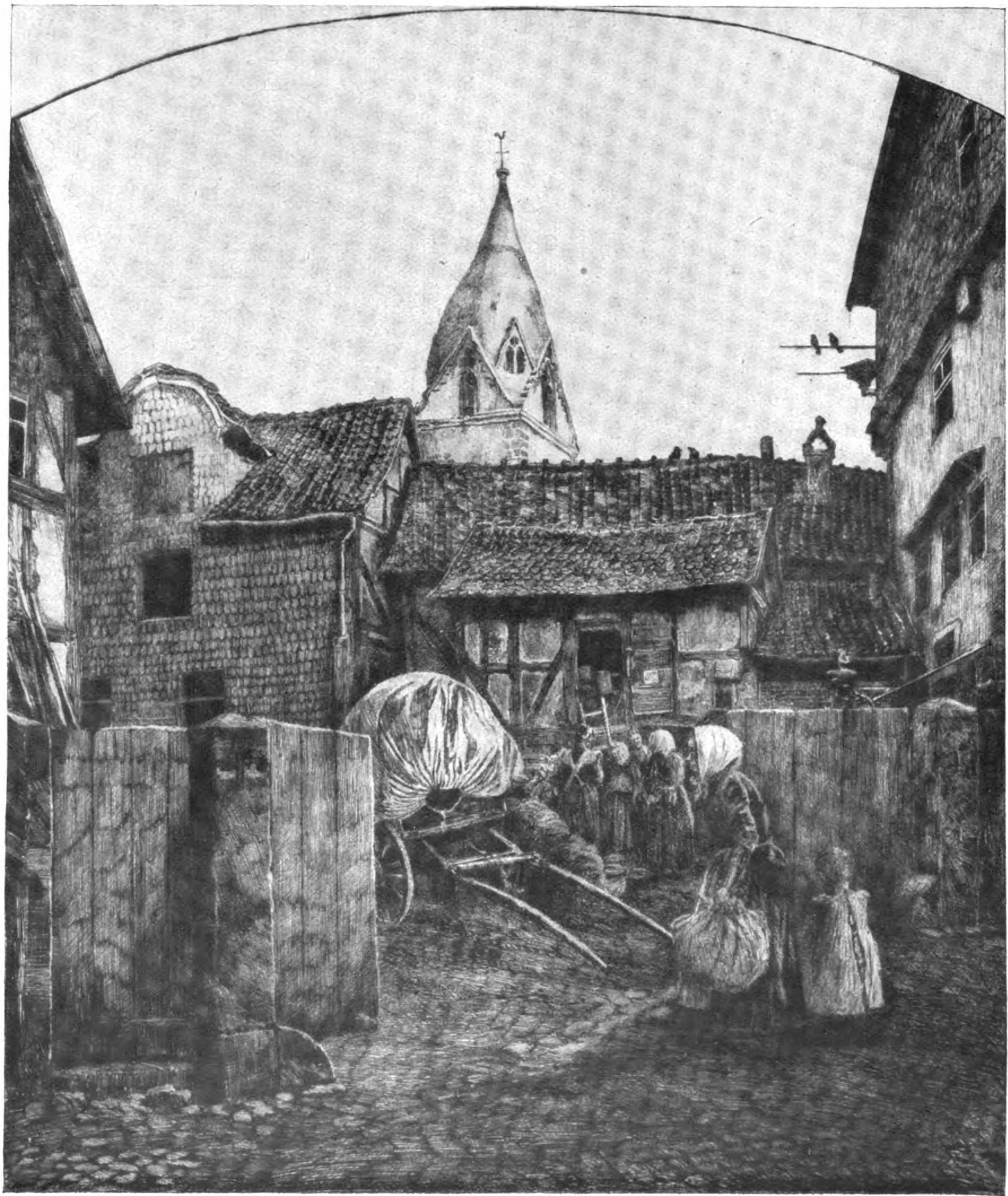


Frühling.

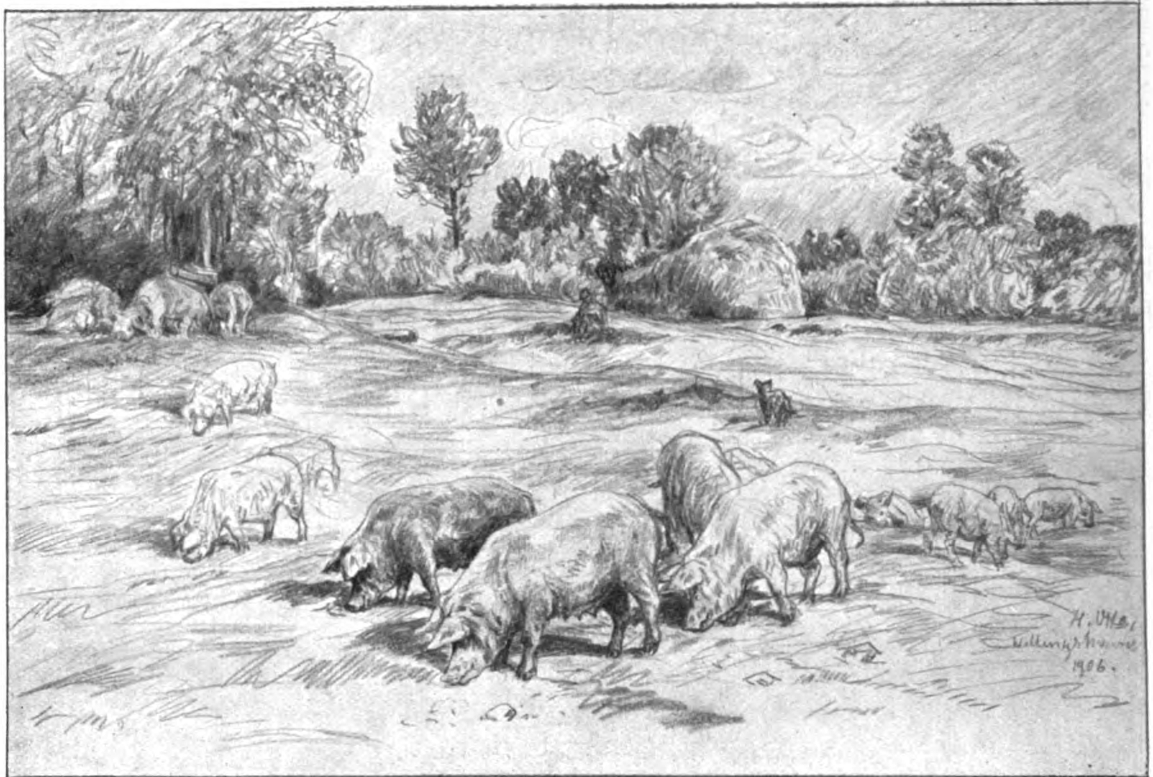


# JUNI

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Nikomedes ○ | | Mi. | 16 | Juſtina ● | |
| Mi. | 2 | Marcellinus | | Do. | 17 | Volkmar | |
| Do. | 3 | Erasmus | | Fr. | 18 | Arnulf | |
| Fr. | 4 | Carpaſius | | Sa. | 19 | Gervaſius | |
| Sa. | 5 | Bonifacius | | So. | 20 | 3. n. Trinitatis | |
| So. | 6 | 1. n. Trinitatis | | Mo. | 21 | Albanus | |
| Mo. | 7 | Lucretia | | Di. | 22 | Achatius | |
| Di. | 8 | Medardus | | Mi. | 23 | Baſilius ☽ | |
| Mi. | 9 | Primus ☾ | | Do. | 24 | Johannes d. T. | |
| Do. | 10 | Onuphrius | | Fr. | 25 | Elogius | |
| Fr. | 11 | Barnabas | | Sa. | 26 | Jeremias | |
| Sa. | 12 | Baſilides | | So. | 27 | 4. n. Trinitatis | |
| So. | 13 | 2. n. Trinitatis | | Mo. | 28 | Leo | |
| Mo. | 14 | Eliſäus | | Di. | 29 | Peter, Paul | |
| Di. | 15 | Vitus | | Mi. | 30 | Pauli Ged. | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |

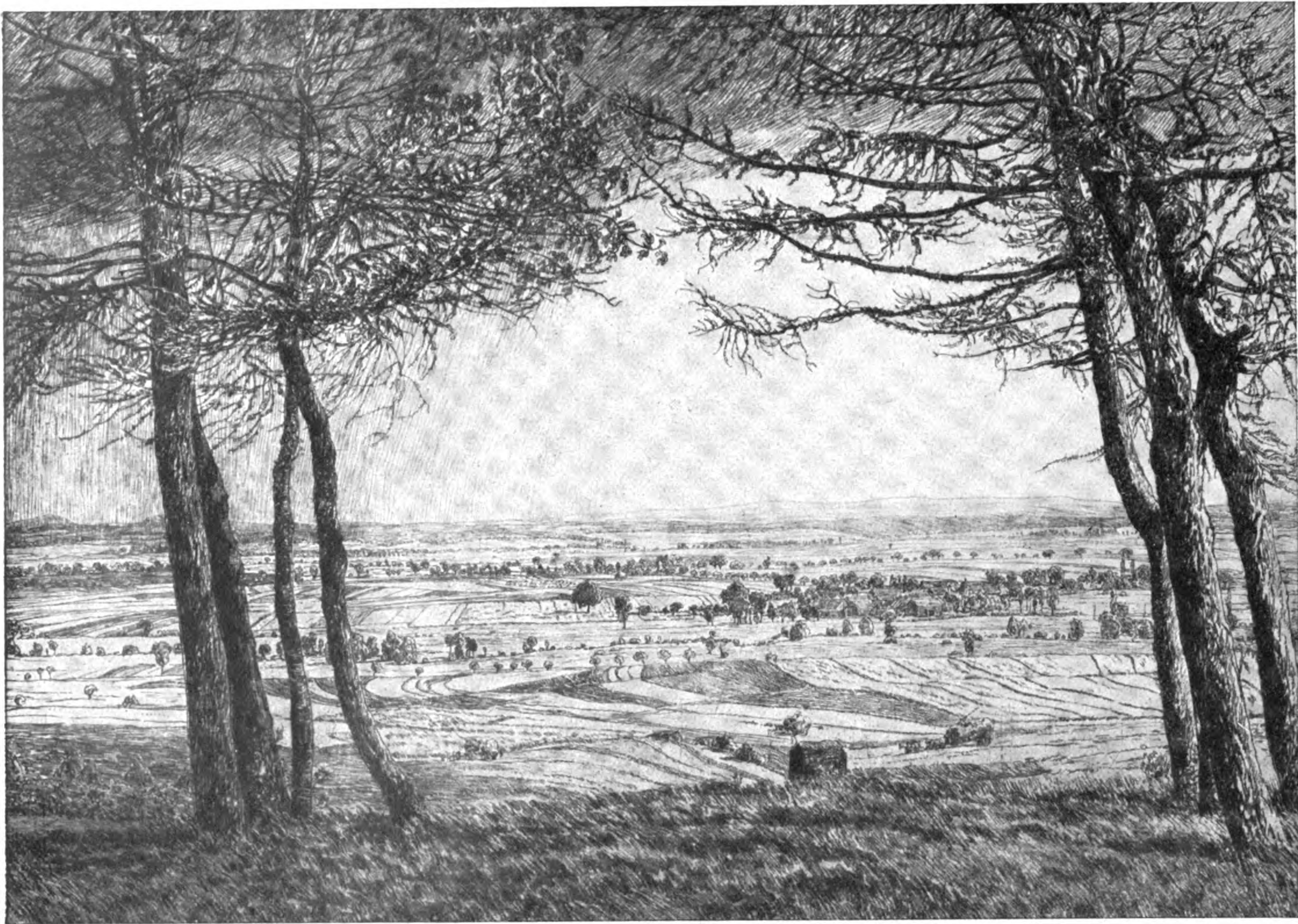


Aus Treysa.



# JULI

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Theobald ○ | | Sa. | 17 | Alexius | |
| Fr. | 2 | Mariä Heimſ. | | So. | 18 | 7. n. Trinitatis | |
| Sa. | 3 | Cornelius | | Mo. | 19 | Rufina | |
| So. | 4 | 5. n. Trinitatis | | Di. | 20 | Elias | |
| Mo. | 5 | Anſelmus | | Mi. | 21 | Praxedes | |
| Di. | 6 | Jeſaias | | Do. | 22 | Maria Magd. ☽ | |
| Mi. | 7 | Willibald | | Fr. | 23 | Apollinaris | |
| Do. | 8 | Kilian | | Sa. | 24 | Chriſtine | |
| Fr. | 9 | Cyrillus ☾ | | So. | 25 | 8. n. Trinitatis | |
| Sa. | 10 | Sieben Brüder | | Mo. | 26 | Anna | |
| So. | 10 | 6. n. Trinitatis | | Di. | 27 | Martha | |
| Mo. | 12 | Heinrich | | Mi. | 28 | Pantaleon | |
| Di. | 13 | Margareta | | Do. | 29 | Beatrix | |
| Mi. | 14 | Bonaventura | | Fr. | 30 | Abdon ○ | |
| Do. | 15 | Apoſtel Teil. ● | | Sa. | 31 | Germanus | |
| Fr. | 16 | Ruth | | | | | |



Landschaft bei Zella.

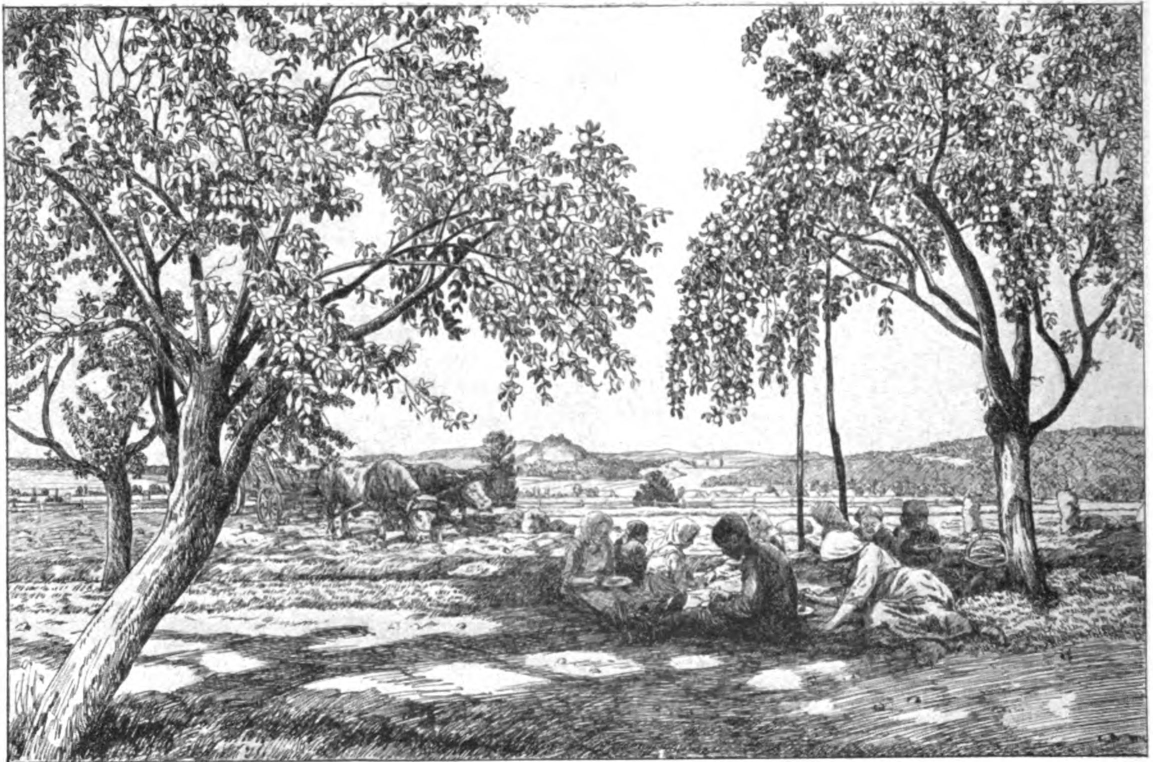


# AUGUST

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 9. n. Trinitatis | | Di. | 17 | Wilibald | |
| Mo. | 2 | Guſtav | | Mi. | 18 | Agapetus | |
| Di. | 3 | Auguſt | | Do. | 19 | Sebald | |
| Mi. | 4 | Dominicus | | Fr. | 20 | Bernhard | |
| Do. | 5 | Oswald | | Sa. | 21 | Hartwig ☽ | |
| Fr. | 6 | Verklär. Chriſti | | So. | 22 | 12. n. Trinitatis | |
| Sa. | 7 | Donatus ☾ | | Mo. | 23 | Zachäus | |
| So. | 8 | 10. n. Trinitatis | | Di. | 24 | Bartholomäus | |
| Mo. | 9 | Romanus | | Mi. | 25 | Ludwig | |
| Di. | 10 | Laurentius | | Do. | 26 | Samuel | |
| Mi. | 11 | Hermann | | Fr. | 27 | Gebhard | |
| Do. | 12 | Klara | | Sa. | 28 | Auguſtinus | |
| Fr. | 13 | Hippolytus | | So. | 29 | 13. n. Trinit. ○ | |
| Sa. | 14 | Euſebius ● | | Mo. | 30 | Benjamin | |
| So. | 15 | 11. n. Trinitatis | | Di. | 31 | Paulinus | |
| Mo. | 16 | Iſaak | | | | | |



Erntezeit.

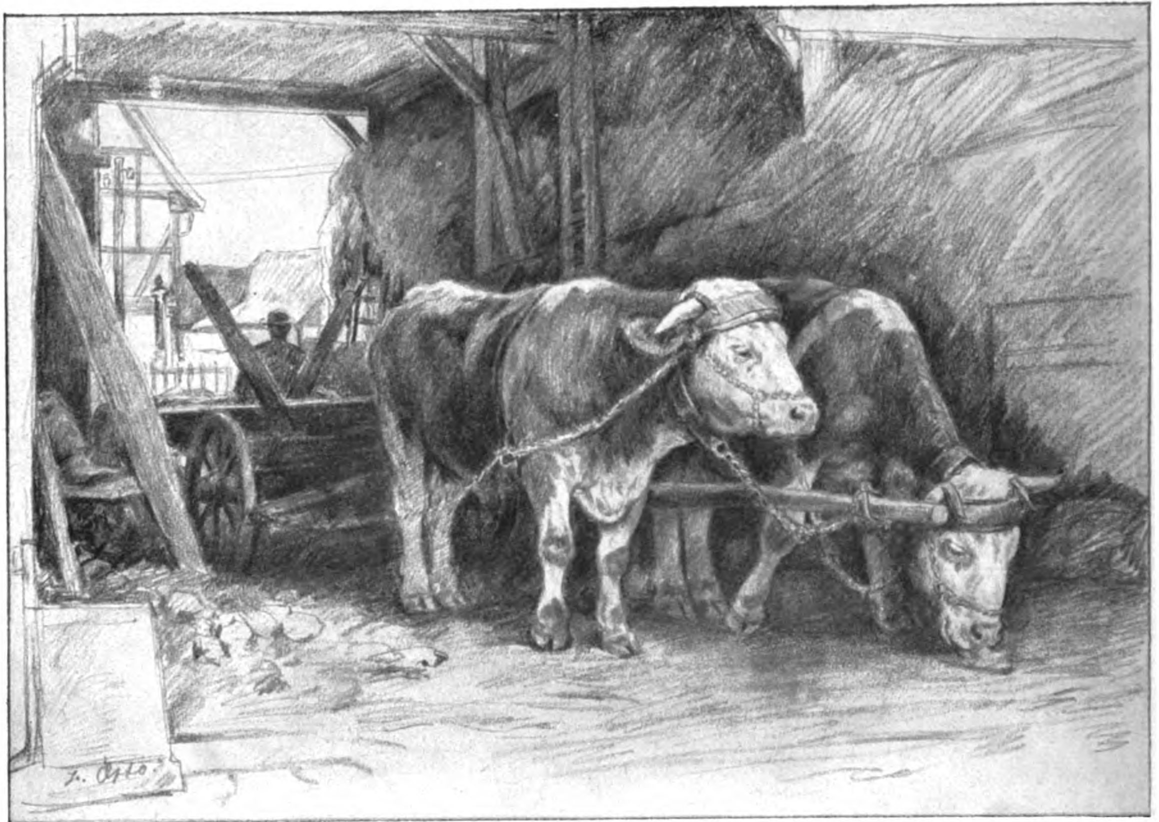


# SEPTEMBER

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Ägidius | | Do. | 16 | Euphemia | |
| Do. | 2 | Absalon | | Fr. | 17 | Lambertus | |
| Fr. | 3 | Mansuetus | | Sa. | 18 | Titus | |
| Sa. | 4 | Moses | | So. | 19 | 16. n. Trinitatis | |
| So. | 5 | 14. n. Trinit. ☾ | | Mo. | 20 | Fausta ☽ | |
| Mo. | 6 | Magnus | | Di. | 21 | Matthäus Ev. | |
| Di. | 7 | Regina | | Mi. | 22 | Moritz | |
| Mi. | 8 | Mariä Geburt | | Do. | 23 | Hoseas | |
| Do. | 9 | Bruno | | Fr. | 24 | Johann. Empf. | |
| Fr. | 10 | Sosthenes | | Sa. | 25 | Kleophas | |
| Sa. | 11 | Protus | | So. | 26 | 17. n. Trinitatis | |
| So. | 12 | 15. n. Trinit. ● | | Mo. | 27 | Kosmas, D. | |
| Mo. | 13 | Amatus | | Di. | 28 | Wenzeslaus ○ | |
| Di. | 14 | Kreuzes Erhöh. | | Mi. | 29 | Michael | |
| Mi. | 15 | Nikodemes | | Do. | 30 | Hieronymus | |



Apfelernte.



# OKTOBER

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Remigius | | So. | 17 | 20. n. Trinitatis | |
| Sa. | 2 | Vollrad | | Mo. | 18 | Lukas | |
| So. | 3 | 18. n. Trinitatis | | Di. | 19 | Ferdinand | |
| Mo. | 4 | Franz | | Mi. | 20 | Wendelin ☽ | |
| Di. | 5 | Placidus ☾ | | Do. | 21 | Ursula | |
| Mi. | 6 | Fides | | Fr. | 22 | Cordula | |
| Do. | 7 | Amalia | | Sa. | 23 | Severinus | |
| Fr. | 8 | Pelagia | | So. | 24 | 21. n. Trinitatis | |
| Sa. | 9 | Dionysius | | Mo. | 25 | Crispinus | |
| So. | 10 | 19. n. Trinitatis | | Di. | 26 | Amandus | |
| Mo. | 11 | Burchard | | Mi. | 27 | Sabina ○ | |
| Di. | 12 | Maximilian ● | | Do. | 28 | Simon, Juda | |
| Mi. | 13 | Kolomann | | Fr. | 29 | Engelhard | |
| Do. | 14 | Calixtus | | Sa. | 30 | Hartmann | |
| Fr. | 15 | Hedwig | | So. | 31 | Reform.-Fest | |
| Sa. | 16 | Gallus | | | | | |

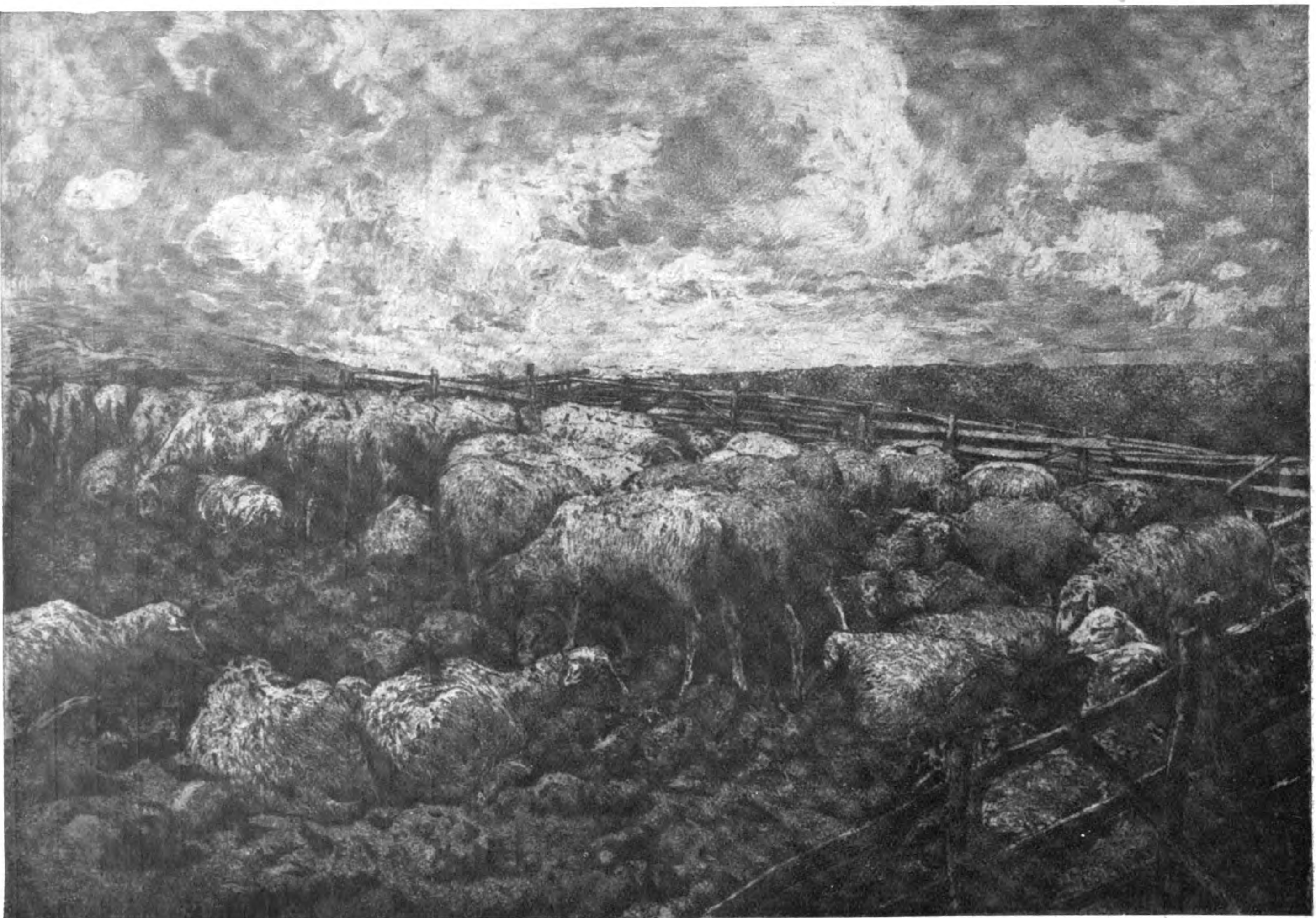


Mondnacht.

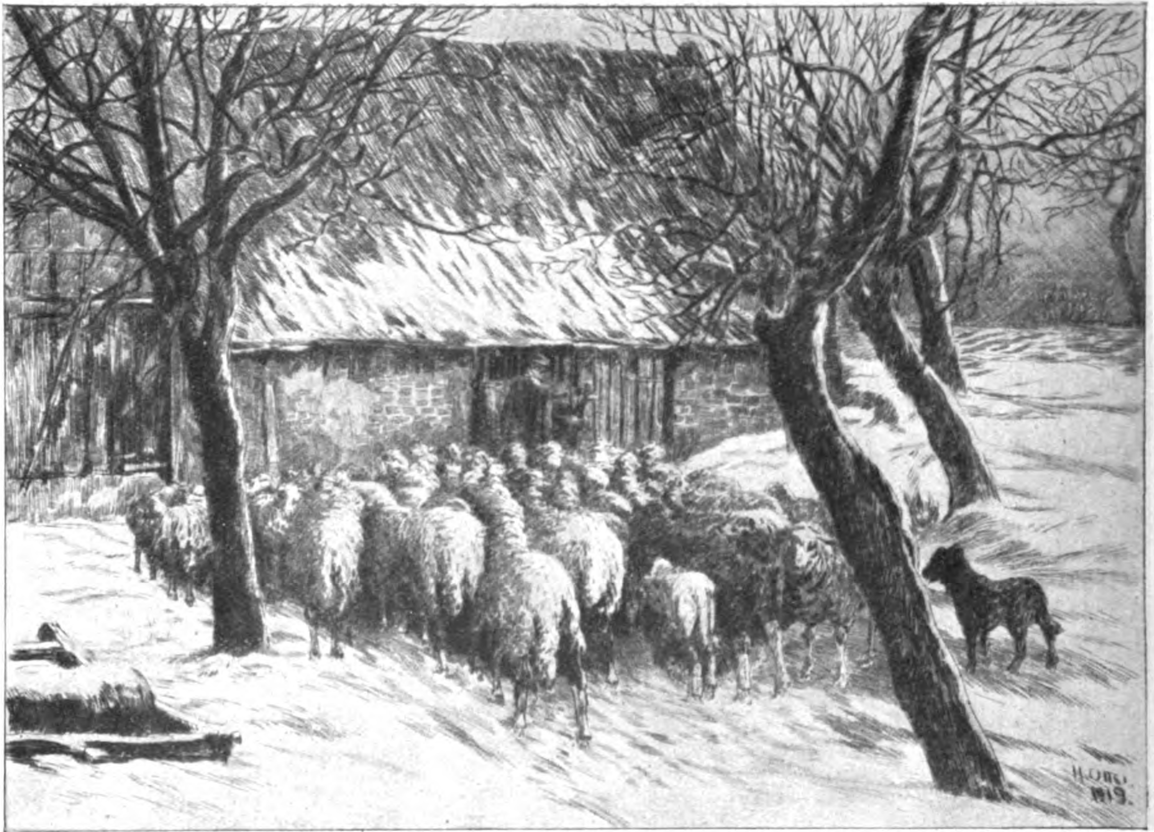


## NOVEMBER

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Allerheiligen | | Di. | 16 | Ottomar | |
| Di. | 2 | Allerseelen | | Mi. | 17 | Buß- u. Bettag | |
| Mi. | 3 | Gottlieb ☾ | | Do. | 18 | Gelasius ☽ | |
| Do. | 4 | Charlotte | | Fr. | 19 | Elisabeth | |
| Fr. | 5 | Blandina | | Sa. | 20 | Amos | |
| Sa. | 6 | Leonhard | | So. | 21 | Totenfest | |
| So. | 7 | 23. n. Trinitatis | | Mo. | 22 | Alfons | |
| Mo. | 8 | Gottfried | | Di. | 23 | Klemens | |
| Di. | 9 | Theodorus | | Mi. | 24 | Chrysogonus | |
| Mi. | 10 | M. Luther ● | | Do. | 25 | Katharina | |
| Do. | 11 | Martin Bischof | | Fr. | 26 | Konrad ○ | |
| Fr. | 12 | Jonas | | Sa. | 27 | Otto | |
| Sa. | 13 | Briccius | | So. | 28 | 1. Advent | |
| So. | 14 | 24. n. Trinitatis | | Mo. | 29 | Eberhard | |
| Mo. | 15 | Leopold | | Di. | 30 | Andreas | |



Auf harter Scholle.



## DEZEMBER

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Arnold | | Fr. | 17 | Lazarus | |
| Do. | 2 | Candidus ☾ | | Sa. | 18 | Christoph ☽ | |
| Fr. | 3 | Cassian | | So. | 19 | 4. Advent | |
| Sa. | 4 | Barbara | | Mo. | 20 | Abraham | |
| So. | 5 | 2. Advent | | Di. | 21 | Thomas Ap. | |
| Mo. | 6 | Nikolaus | | Mi. | 22 | Beata | |
| Di. | 7 | Agathon | | Do. | 23 | Dagobert | |
| Mi. | 8 | Mariä Empf. | | Fr. | 24 | Adam, Eva | |
| Do. | 9 | Joachim | | Sa. | 25 | Hl. Christfest ○ | |
| Fr. | 10 | Judith ● | | So. | 26 | Stephanus | |
| Sa. | 11 | Damasus | | Mo. | 27 | Johannes Ev. | |
| So. | 12 | 3. Advent | | Di. | 28 | Unsch. Kindlein | |
| Mo. | 13 | Lucia | | Mi. | 29 | Jonathan | |
| Di. | 14 | Nikasius | | Do. | 30 | David | |
| Mi. | 15 | Quat. Johanna | | Fr. | 31 | Sylvester | |
| Do. | 16 | Ananias | | | | | |



Friede auf Erden.

# Ludwig Juppe. Eine Nachlese.

In seinem Buche über Ludwig Juppe [1]) hat Hans Neuber das bisher über das Wirken des Marburger Meisters Bekannte zusammengefaßt und durch neue Zuweisungen weit über das Weichbild der Stadt hinaus beträchtlich vermehrt. Es liegt in der Natur der Sache, daß eine solche Arbeit, nachdem sie zum ersten Male den umfangreichen Werkstattbetrieb eines bis dahin kaum dem Namen nach bekannten Künstlers nachgewiesen hat, das Ideal absoluter Vollständigkeit nicht erreichen konnte, sondern Anlaß und Raum geben mußte für Nachträge, deren Zahl sich mit der Zunahme unserer Kenntnis durch neue Funde und Veröffentlichungen noch steigern wird. Neuber selbst hat beispielsweise auf den Zusammenhang der Juppeschen Kunst mit Stationsbildern zu Homberg (Bez. Kassel) hingewiesen (S. 197), eine Verbindung, die vielleicht noch enger ist, als er angenommen hat. Hier soll von einigen Werken die Rede sein, die, zum Teil längst bekannt, noch keine sichere Zuweisung erfahren haben, zum Teil aber erst kürzlich aufgefunden sind. Den verschiedensten Stadien Juppescher Kunstübung entstammend werfen sie nicht nur auf die Stilentwicklung des Meisters, sondern auch auf die Arbeitsweise seiner Werkstatt neues Licht.



Fig. 1. St. Elisabeth in Marburg.

[1]) Rauch, Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes IV. Marburg (Elwert) 1915.

## 1. Elisabethstatue in Marburg.

Von den unzähligen Darstellungen, die St. Elisabeth als eine der ausgesprochenen Lieblingsheiligen des Mittelalters gefunden hat [1]), ist die holzgeschnitzte Statue, die jetzt im Levitenstuhl der nach ihr benannten Kirche in Marburg steht, ohne Zweifel die typischste und am meisten bekannte. In ihrer künstlerischen Vollendung, in ihrer bei aller Liebenswürdigkeit und Demut doch so außerordentlichen Vornehmheit in Haltung und Gebärde stellt sie für uns auch heute noch das Idealbild der mildtätigen Landgräfin dar (Fig. 1).

Die Bestimmung der Statue nach Herkunft und Zeit ist in der Kunstgeschichte merkwürdig schwankend; die Meinungen wechseln zwischen dem Ende des 14. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Von den neuesten Beurteilern will sie Schmoll [2]) nach einer von mir mitgeteilten Nachricht über das Herstellungsjahr des Levitenstuhls in das Jahr 1397 setzen, während Neuber ihre Entstehung in die Zeit zwischen 1460 und 1470 verlegen möchte [3]).

[1]) Vgl. F. Schmoll, Die h. Elisabeth in der bildenden Kunst des 13. bis 16. Jh. in Rauch, Beiträge 2c. III. Marburg (Elwert) 1918.

[2]) a. a. O. S. 105.

[3]) Neuber hat seine S. 116 ausgesprochene Ansicht in einer nachgelassenen handschriftlichen Studie näher begründet, die ich im folgenden mit herangezogen habe. Er kommt zu dem Schlusse, daß ein Juppe zeitlich vorausgehender oberhessischer, womöglich Marburger Meister, dessen Wesensgemeinschaft mit Juppe auch N. durchaus anerkennt, der Urheber der Statue gewesen sei. Eine

Sie stand vor der durch Friedrich Lange bewirkten Restauration der Elisabethkirche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts an einem Pfeiler des Mittelschiffs auf dem Sockel und unter dem Baldachin, die im Jahre 1339 der Lettnermeister für seine jetzt nur in Trümmern erhaltene Madonna [1]) dort angebracht hatte. Lange hat sie unter den mittelsten Baldachin des Levitenstuhls von 1397 versetzt, wohin sie ihren Maßen nach auch vortrefflich paßt [2]). Aber diese Aeußerlichkeit ist für eine so frühe Datierung, der z. B. auch Springer und Schäfer [3]) zuneigen, wohl nicht allein maßgebend gewesen. Die Figur enthält ohne Zweifel starke Elemente einer älteren Gotik, wie die merkwürdig ideale Gesamtauffassung, das so außerordentlich Linienschöne und formal Ausgeglichene, die sauber zurechtgelegten, auf wenige große Linien beschränkten Faltenmotive des Mantels, dessen Herüberziehen über die ganze Figur, sowie die langen undulierenden Faltensäume unter der linken Hand. Dennoch scheidet sie von den Werken der früheren Zeit ein unverkennbarer Realismus, die festere Körperlichkeit, ihre — trotz einer offenbaren Unklarheit der Anatomie [4]) — sichere Statik. Vor allem aber die Tracht.

Vermehrung des Vergleichsmaterials hat mich dahin geführt, daß hier ein Jugendwerk Juppes selbst anzunehmen ist.

[1]) Vgl. Hessen-Kunst 1918, S. 30.

[2]) Die Frage, ob unsere Elisabethstatue für den Zelebrantenstuhl — etwa als Ersatz für eine ältere, gleichzeitig mit diesem entstandene Figur — gearbeitet ist, wird schwerlich gelöst werden können. Daß die Maße stimmen, kann auf Zufall beruhen. Das Fehlen der ursprünglichen, dorthin gehörigen Figuren ist jedenfalls auffällig. Im Jahre 1640 stand eine Elisabethstatue auf dem Elisabethaltar. Ein Augenzeuge, der Deutschordenssyndikus Hofgerichtsassessor Dr. Scharf, der wegen einer auf Veranlassung des durchreisenden Deutschmeisters in der Elisabethkirche im November heimlich abgehaltenen Messe vernommen wurde, sagte aus: „Nach gehaltener . . meß habe er, Dr. Scharpf, den hern Teutschen meister vor der St. Elisabethen altar, welcher in dem nebenchor zur rechten hand unter der orgel stehet, kniend gesehen. Dan er hernach der S. Elisabethen bild darauf und die güldene tafeln, ob dieselbe stark vergült gewesen, mit einem licht wohl besichtiget und gesagt, das bildnus stehe nicht recht." Möglicherweise ist damit unsere Statue gemeint. Der Chronist J. J. Winkelmann, der im Jahre 1656 Marburg bereiste, erwähnt in seiner (erst 1697 gedruckten) Beschreibung S. 220 ebenfalls eine Elisabethstatue auf einem der vier (!) Altäre des Nordchors. Er meint damit höchst wahrscheinlich die Tumba des Mausoleums — und also wohl die auch jetzt noch dort stehende Elisabethfigur —, jedenfalls nicht den Elisabethaltar, den er noch besonders erwähnt. — Es ist übrigens zu bedenken, daß als Aufstellungsorte von Statuen außer der Kirche selbst auch noch die drei zum Deutschen Hause gehörigen Kapellen (Hospitalkapelle, St. Michael und Firmaneikapelle) in Betracht kommen.

[3]) Springer, Kunstgeschichte (7. Aufl.) II, S. 364; Schäfer, Von deutscher Kunst S. 97.

[4]) Der unter dem Rock hervorsehende Fuß des Spielbeins ist der rechte, aber der Oberschenkel, dessen Verlauf der sich darüber spannende Mantel anzeigt, weist nach der linken Hüfte.

Elisabeth trägt ein großes haubenartiges, vorn gestärktes Kopftuch, das nach hinten frei herunterhängt, dessen Enden aber in der Gegend zwischen Ohr und Jochbein in die Halsbinde eingesteckt sind. Diese Modeform wird etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in der bildenden Kunst verwandt, so im Tucheraltar von 1451 bei der Monica [1]) und — noch früher — auf den beiden Tafeln der Sammlung Sepp in München: Joachim und Anna vor der goldnen Pforte und Tempelgang Mariae [2]). Dann aber mit besonderer Vorliebe eben in Darstellungen der h. Elisabeth, wie z. B. an den beiden Statuen in der St. Lorenzkapelle zu Rottweil [3]). Während es sich aber in dieser älteren Zeit um ein einfaches,



Fig. 2. St. Elisabeth in Lüttingen.

ziemlich eng anliegendes Kopftuch handelt, fordert die Mode der späteren Zeit ein umfangreiches, in Haubenform gewundenes, gestärktes Tuch, in dessen Schatten sich das Gesicht zurückzuziehen scheint. Sehen wir von den Elisabethdarstellungen ab, die unmittelbar auf unsere Figur zurückgehen, wie die zu Frankenberg in Hessen [4]), Lüttingen am Niederrhein (Fig. 2) und Kobbenrode in Westfalen [5]), so begegnet uns dies Kopf-

[1]) Vgl. Gebhardt, Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Studien z. deutsch. Kunstgeschichte Heft 103 (Straßb. 1908), Taf. 19.

[2]) Ebenda Taf. 21.

[3]) Vgl. Schmoll Taf. 22 und 20.

[4]) Vgl. Neuber Taf. 9.

[5]) Die Bau- u. Kunstdenkmäler von Westfalen 25, Taf. 17.

tuchmotiv in ähnlicher Weise auch im Marienaltar des Calcarer Meisters Arnt (in der linken unteren Eckszene) [1]), dessen nahe Beziehungen zu Juppe wir durch Neuber kennen gelernt haben, und bei Juppe selbst in der Predigtszene seines Johannesaltars von 1512, nur daß – bei der ganz links stehenden Frau – das Halstuch fehlt und das Kopftuch in ein unter das Kinn gebundenes Band eingesteckt ist (Fig. 6). Weisen diese Beispiele schon auf die letzten Jahrzehnte



Fig. 3. Elisabeth in Straßburg.

des Mittelalters hin, so geschieht dies in gleicher Weise durch Grabsteine der Neckargegend, wie die der Anna Landschade in Hochhausen († 1490) und der Irmgard von Hirschhorn († 1493) [2]) in Hirschhorn.

[1]) Vgl. Dehio u. v. Bezold, Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Lief. 7, Taf. 57/58.

[2]) Vgl. Schweitzer, Die mittelalterl. Grabdarstellungen in den Neckargegenden. Studien z. deutschen Kunstgesch. 14 (Straßb. 1899), S. 53 f. und 63 f. — Erwähnt sei noch, daß sich diese Kopftuchform auch wohl in Annendarstellungen dieser Zeit findet, so in Stahle i. W. Vgl. Bau- u. Kunstdenkmäler von Westfalen 37, S. 209.

Dazu kommt die Gewandung, die ebenfalls auf diese Zeit hindeutet und vor der Mitte des 15. Jahrhunderts nicht auftritt. Es ist die burgundische Tracht: ein fußfreier Rock, unten mit breiter Borte von Pelz oder Stickerei besetzt, darüber ein langschleppiges Obergewand, das vorn, manchmal gleichzeitig mit dem Mantel, aufgenommen wird, um die Röhrenfalten und den Besatz des Rockes sehen zu lassen. Juppe ist diese Mode so wenig fremd, wie die Haube. Die schöne Katharina seines nach ihr benannten Altarschreins von 1511 trägt sie und ebenso die Frauen in der Enthauptungsszene des Johannesaltars von 1512 (Fig. 6), zuvor auch die Frankenberger Elisabeth von 1497.

In ikonographischer Beziehung vereinigt die Statue zwei verschiedene Motive mit einander: die Sättigung des Bettlers und das Tragen des Kirchenmodells, Motive, für die z. B. der Meister des Magdeburger Elisabethaltars zwei verschiedene Darstellungen nötig hat [1]). Auch dies kennzeichnet unsere Elisabeth als das Produkt einer verhältnismäßig späten Zeit, denn noch die in einer Halle auf der Tumba des Mausoleums in der Elisabethkirche stehende ältere Elisabethstatue mit dem Kirchenmodell entbehrt des Bettlers [2]).

Für die Lokalisierung des Kunstwerks ist auf eine – allerdings ausschlaggebende – Aeußerlichkeit hinzuweisen. Das Modell der Kirche, das Elisabeth in der Hand trägt, ist eine möglichst naturgetreue Kopie der Marburger Elisabethkirche mit ihrem Dreikonchensystem, ihrer Zweigeschossigkeit, der Brücke zwischen den beiden Türmen, die einst das Wahrzeichen der Stadt Marburg bildete [3]), und schließlich mit der Unterbrechung der Turmhelme durch eine Galerie. Durch diese Genauigkeit der Darstellung wird sogar die ältere Elisabeth vom Mausoleum übertroffen. Das nötigt zu dem Schlusse, daß der Künstler, woher auch immer er die ikonographischen Motive übernommen haben mag, in der Marburger Gegend, am wahrscheinlichsten natürlich in Marburg selbst, gearbeitet hat. Und damit kommen wir zu der Persönlichkeit des Meisters.

[1]) Vgl. F. Rosenfeld in Hessen-Kunst Jahrg. 1910, S. 5 ff. und Schmoll a. a. O. Taf. 25 u. 32.

[2]) Ich möchte allerdings auch hier annehmen, daß dem Verfertiger eine Figur mit einem Bettler als Vorbild gedient habe. Die Bewegung der rechten Hand, die unsicher tastend den Mantel zurückzuschieben scheint, ist unmotiviert und nur so zu erklären, daß das Vorbild dem Bettler das Brot reichte, wie etwa die Straßburger Elisabeth in Fig. 3.

[3]) Ich finde diese Brücke zum ersten Male urkundlich erwähnt 1505. Damals wurde das Dach darüber neu gedeckt. Trappeneirechnung des Deutschen Ordens.

In der Zeit, die nach den durch die Tracht gegebenen Anhaltspunkten sich ungefähr bestimmen läßt, gibt es nur einen Marburger Bildschnitzer, der als Urheber in Frage käme: eben Ludwig Juppe. An den Meister des Ginseldorfer Johannes von 1487 oder an Heinrich Kahl, die unmittelbaren Vorgänger Juppes, kann schon aus stilistischen Gründen nicht gedacht werden. An unserer Statue aber finden wir charakteristische Merkmale Juppescher Darstellungsweise wieder: das Gesicht mit der länglichen Nase, dem an den Winkeln eingekerbten Mund mit der volleren Unterlippe, dem kurzen Kinn erinnert an Typen, die uns in seinen Altarschreinen, namentlich im Katharinen- und Johannesaltar begegnen. Ebenso ist die linke Hand, die die Kirche trägt, mit ihren schmalen, sich wenig verjüngenden Fingern und den knochigen Gelenken bezeichnend für diesen Meister, nicht minder die kleinen Brüste und der hochsitzende Gürtel. Auch das weit über das Gesicht vorgezogene Kopftuch ist uns, wenn wir von der oben erwähnten besonderen Modeform absehen, von seiner Anna im Katharinenaltar und seinen Elisabethdarstellungen am Elisabethschrein und am Rathausportale her vertraut. Und schließlich weisen auch gewisse Einzelheiten in der Faltengebung und die ganze Umrißbildung die Eigenart des Künstlers auf.

Wenn trotzdem, wie oben hervorgehoben wurde, gerade die Gewandlegung einen altertümlichen Eindruck macht, so ist die Ursache offenbar in dem Vorhandensein eines älteren Vorbildes, etwa von der Art der Straßburger Elisabeth aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die aus Schmolls Werk hier zum Vergleiche wiederholt wird, zu suchen (Fig. 3). Man findet in unserer Statue dieselben Faltenmotive, wie dort, die Hängefalte unter dem quer über die Figur gezogenen Mantel, die von der linken Hand ausgehenden Diagonalfalten und die undulierenden Mantelsäume, alles aber umgesetzt in die Ausdrucksweise Juppes, wie wir sie etwa an der schönen Wehrshäuser Madonna von 1523 beobachten können. An dieses Werk erinnert auch die Elisabethstatue in ihrer Gesamtwirkung und in ihren Umrissen, deren Linien ein schmales Oval bilden. Dadurch daß der Mantel nicht wie in jenem hochgotischen Vorbild unter dem Arm herübergezogen wird, sondern über demselben, werden die Körperformen mehr umhüllt und geben dem Ganzen jene malerische Breite, die die Gewandfiguren Juppes auszeichnen. Die größere Realistik seiner Kunst aber prägt sich u. a. darin aus, daß der Mantel sich viel straffer spannt, als in seinem Vorbilde. Er wird durch die Schwere des Kirchenmodells auf der Hand festgeklemmt.

Immerhin weist der starke Einfluß einer älteren gotischen Darstellung darauf hin, daß wir eine Früharbeit Juppes vor uns haben. Auch die schon angedeutete Unsicherheit in der Anatomie ist wohl aus diesem Umstande zu erklären, wie auch das jugendliche im Gesicht



Fig. 4. Grabstein Heinrichs (?) von Löwenstein in Haina.

Elisabeths. Alle späteren Elisabethdarstellungen des Künstlers sind durch ältere, abgehärmte, magere Gesichtszüge gekennzeichnet. Eine frühe Datierung verlangt ja schon das Frankenberger Nachbild unserer Figur, das ziemlich sicher 1497 entstanden ist. Wie weit wir vor dieses Jahr zurückzugehen haben, bleibt ungewiß. Seit mindestens 1486 war Juppe verheiratet und Bürger



Fig. 5. Martin Schongauer: Taufe Christi.

in Marburg, kommt also ebensolange als selbstständiger Künstler in Betracht. Vielleicht haben wir in unserer Elisabeth das früheste seiner erhaltenen Werke vor uns.

## 2. Grabstein Heinrichs (?) von Löwenstein in Haina.

Nicht mit der gleichen Zuversicht, zu der die Marburger Elisabethstatue berechtigte, möchte ich Juppes Werkstatt einen Grabstein in der Klosterkirche zu Haina zuweisen, auf den mich Professor Hamann aufmerksam machte. Diesem verdanke ich auch die hier wiedergegebene Abbildung (Fig. 4).

Die unprofilierte rechteckige Sandsteinplatte (Größe 2,10 : 0,99 m) war neben anderen früher in den Plattenboden der Kirche eingelassen, ist aber neuerdings an der Wand des südlichen Querschiffs aufgestellt [1]). Schlanke Säulchen, nicht unähnlich den von Juppe wiederholt verwendeten, zwischen denen sich ein kielbogenförmiger Giebel spannt, umrahmen den vertieften Grund, auf dem sich die Reliefffigur eines völlig gepanzerten, betenden Ritters in der Tracht etwa des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts erhebt. Auf dem Rande, der sich an drei Seiten des Steins hinzieht, oben aber durch die zusammengerollten Enden der äußeren Giebellinien durchbrochen wird, befindet sich folgende Inschrift in schlanken Minuskeln: Anno dnī — m° quīgentesimo . p . . . . . — . . . s . de . lebenstein . armiger . cuius . aīa . reqiescat . in pace. Fünf Wappenschilde sind auf dem Steine angebracht: zwischen den Füßen ein etwas größerer, geteilt mit einem Löwen (v. Löwenstein zu Löwenstein), links — vom Beschauer — oben schräger Zinnenschnitt (v. Löwenstein zu Schweinsberg oder zu Westerburg), links unten Vogelkralle (v. Meysenbug), rechts oben anspringender Hund (Hund), rechts unten quadrierter Schild (v. Boyneburg ?). Die Persönlichkeit des Dargestellten, der nach der fragmentarischen Schrift höchst wahrscheinlich 1501 (oder aber 1500) gestorben ist, läßt sich einstweilen nicht mit Sicherheit bestimmen, auch nicht welcher Linie des Löwensteinischen Geschlechtes er

[1]) Vgl. O. Liemke, Das Kloster Haina im Mittelalter (Lüdenscheid 1911) S. 23.

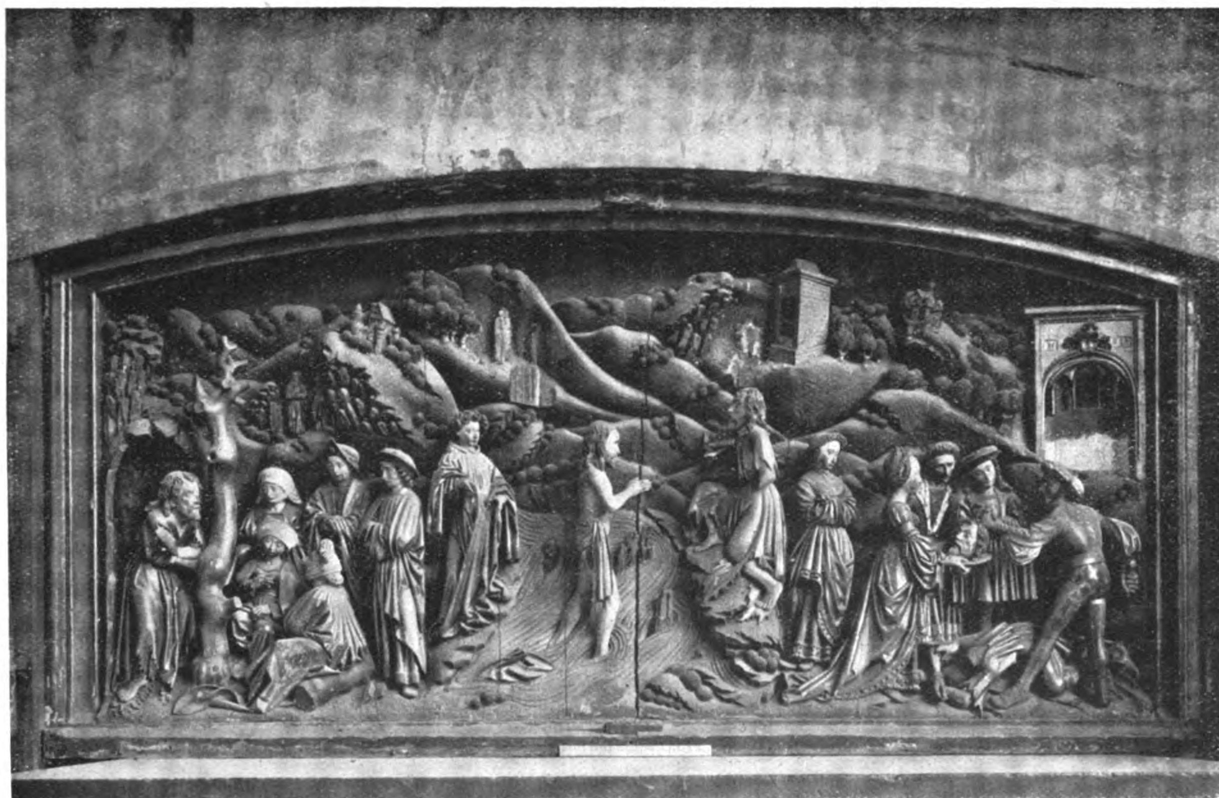


Fig. 6. Ludwig Juppe: Johannesaltar in Marburg.

angehört. Auf die schweinsbergische oder westerburgische Linie deutet das Wappen links oben. Das Wappen zu den Füßen wird sich — nach der Ansicht des Geheimrats Frhr. G. Schenk zu Schweinsberg — wohl auf die Gattin des Dargestellten, eine Angehörige der löwensteinischen Linie (?), beziehen.

Für die Zuweisung des schönen, in technischer Beziehung vortrefflich gearbeiteten Grabmals an Ludwig Juppe sprechen nicht nur die Zeit (nach 1501) und die nicht zu große Entfernung von Marburg, sowie der Umstand, daß nach unserer bisherigen Kenntnis kein anderer Künstler jener Gegend als Urheber in Frage kommen kann, sondern auch gewisse Einzelheiten der Umrahmung, wie das verschnörkelte des Laubwerks an dem Kielbogen; nicht minder ein Vergleich mit dem 1516—1518 [1]) entstandenen Grabmal Wilhelms II. in der Elisabethkirche. Wie dort verzichtet der Künstler auf vieles Beiwerk. Der typische Löwe unter den Füßen fehlt, diese stehen auf einer einfachen Schräge. Die Figur — wie dort eine ausgesprochene Standfigur — ist fast ganz in Vorderansicht dargestellt, mit einer ganz geringen Wendung nach links, der Kopf sogar in Dreiviertelansicht. Das beruht auf dem Zwange, im Relief nicht über das Niveau der Randeinfassung hinauszugehen. Darum ist auch das weit ausladende, aufgeschlagene Visier fast in Seitenansicht dargestellt und aus diesem Grunde sind auch die Arme und Hände fest an den Körper gedrückt, so daß die Rechte ganz von oben sichtbar ist. Der Einfluß der Renaissance ist deutlich zu fühlen, aber die Nachwirkung der Gotik macht sich doch noch stärker bemerklich als bei der Figur Wilhelms II., namentlich in dem Bestreben, den Raum soviel als möglich dekorativ auszufüllen. Der Kopf überschneidet zum Teil noch das Maßwerk des Bogens. Der Ausdruck des bartlosen Gesichts ist durch das Abschlagen der Nase gestört, doch spricht die Modellierung der Augen und der an den Winkeln emporgezogene, eingekerbte Mund mit der etwas vorgeschobenen vollen Unterlippe nicht gegen Juppes Urheberschaft.

[1]) Das hervorragende Werk ist, wie ich hier ergänzend bemerken möchte, nicht schon im Jahre 1516 vollendet worden. Auf die Beendigung im Jahre 1518 weist eine Stelle im Frankfurter Meßregister dieses Jahres: „23 albus geben vor 5 Pfd. firneß, hab ich Ludwigen Juppen bildschnitzer gelifert zum sark zu verbrauchen." So erklärt sich um so leichter, daß der mit dem Grabmal beschäftigte Meister für den Marienaltar i. J. 1517 einen anderen Bildschnitzer annehmen mußte. Vgl. Neuber S. 165.



Fig. 7. Martin Schongauer: Flucht nach Aegypten.



Fig. 8. Schnitzwerk aus Uerzell.

### 3. Altarwerk aus Uerzell.

Es ist zur Genüge bekannt, mit welcher Unbefangenheit die Bildschnitzer des ausgehenden Mittelalters bei der Uebernahme malerischer Kompositionen verfahren sind, wie selbst bedeutende Meister sich nicht gescheut haben, die Blätter eines Schongauer und Dürer mit größerer oder geringerer Genauigkeit ins Relief zu übertragen. Es kann daher nicht auffallen, wenn uns auch bei Juppe, der in so hohem Maße malerische Wirkungen erstrebt, daß sich seine Kunst in einen Wetteifer mit der Malerei zu begeben scheint [1]), solche Anklänge und Entlehnungen begegnen. Die Abhängigkeit von Werken früherer Meister wurden schon oben bei der Besprechung der Elisabethstatue gestreift, und auch Neuber hat bereits darauf hingewiesen, wie nicht nur für die Anlage des Wilhelmsdenkmals in der Elisabethkirche Skizzen des Marburger Malers Johann von der Leyten bestimmend gewesen sind (S. 25 f.), sondern auch die Enthauptungsszene im Johannesaltarschrein lebhaft an die gleiche Szene des 1479 entstandenen Memlingschen Altars im Hospital zu Brügge erinnert (S. 64). Aber auch



Fig. 9. L. Juppe St. Johannes aus der Predella des Marienaltars zu Marburg.

die Mittelgruppe desselben Juppeschen Altars hat ihr Vorbild, und zwar in einem Stiche Schongauers. Man braucht nur die beiden Werke neben einander zu halten (Fig. 5, 6), um dies zu empfinden. Es ist bei einem Meister

[1]) Neuber S. 65.

von Juppes Können selbstverständlich, daß hier keine sklavische Abhängigkeit waltet, sondern daß der Bildschnitzer sein Vorbild frei behandelt und mit seinem eigenen Stile durchdringt, wie er ja auch die Handlung aus Gründen der Gesamtkomposition seiner drei Szenen im Gegensinne darstellt. Andererseits beschränkt sich aber die Aehnlichkeit nicht auf die Komposition, sondern tritt auch in Einzelheiten zu Tage, wie z. B. in der Handhaltung des Engels und in dem langen, auf dem Wasser schleifenden Lendentuche Christi (das in der Schnitzerei jetzt teilweise abgebrochen ist).

Aber noch eine zweite und stärker ins Auge fallende Benutzung Schongauers in Juppes Werkstatt läßt sich feststellen, nämlich an einem Altarwerke aus Uerzell (Kreis Schlüchtern), das wohl der dortigen Schloßkapelle des Geschlechtes von Mörle genannt Beheim entstammt und sich jetzt im Germanischen Museum zu Nürnberg befindet. Das Werk und seine Abhängigkeit von Schongauer ist von Josephi in den „Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum" Jahrgang 1903, S. 92 eingehend besprochen worden, so daß ich mich darauf beschränken kann, darauf zu verweisen und nur die dort gegebenen Abbildungen hier zu wiederholen (Fig. 7, 8) [1]).

Es bleibt nur noch übrig, die Zugehörigkeit der Schnitzerei zu Juppes Werkstatt darzutun. Neben der für Juppe charakteristischen Bevorzugung des landschaftlichen Hintergrundes, der hier wie auf seinen Marburger Schnitzaltären über die ganze Fläche durchgeführt ist, läßt sich eine andere Werkstatteigentümlichkeit wiedererkennen, die plastische Herausarbeitung der Perlenborten an den Mänteln, die hier, wo sie zu der Situation wenig passen, einigermassen auffallen.

Ausschlaggebend für die Zuweisung ist dann aber die Gewandbehandlung. In dieser Hinsicht genügt es, die Figur des Johannes an der Predella des Marburger Marienaltars heranzuziehen, die Juppe neben einer Magdalena (auf der anderen Seite) einem älteren Vesperbilde aus Kalkstein beigefügt hat (Fig. 9).

Die Uebereinstimmung des im Winde sich bauschenden Mantels des Joseph einerseits und der Rückenfalten am Mantel der Maria andererseits mit den entsprechenden Teilen der Johannesfigur ist so groß, daß man fast annehmen möchte, ein Geselle habe bei seiner Arbeit jenes Modell seines Meisters — als eigenhändig bezeichnet Neuber mit Recht die Seitenfiguren der Predella — vor sich gehabt und die Gewandmotive auf seine Figuren übertragen. Denn eine Werkstattarbeit haben wir jedenfalls vor uns. Das zeigt die etwas langweilige Wiederholung der Parallelfalten am Mantel der Maria da, wo den Gesellen das Vorbild des Meisters im Stich ließ. Auch die verhältnismäßig starke Anlehnung an Schongauer spricht dafür. Wenn andererseits die Darstellung des Esels besser geraten ist, als wir es sonst bei Juppes Tieren gewohnt sind — man vergleiche die Pferde im Marburger Georg-Martinsaltar —, so liegt dies eben an der guten Vorlage, die Schongauers Stich gewährte.

Für den Zeitpunkt der Herstellung könnte die Beziehung zu der Predella des Marienaltars, dessen Entstehung Neuber mit guten Gründen in die Zeit um 1517 gesetzt hat, einen Anhalt darbieten.

### 4. Der Marktbrunnen in Marburg.

Die letzte Arbeit Ludwig Juppes, von der wir durch urkundliche Ueberlieferung wissen, erfolgte im Auftrage seiner Vaterstadt für deren Marktbrunnen, wenige Jahre vor seinem Tode [1]).

Die Sorge für die Sicherung der Stadt gegen Feuersgefahr veranlaßte im Jahre 1534 den Magistrat, die planmäßige Anlage neuer geräumiger Brunnenkümpfe ins Auge zu fassen. Die Ausführung übertrug man einem auswärtigen Steinmetzen, Meister Hans von Frankfurt zu Homberg in Niederhessen, der im Jahre 1535 mit dem Marktbrunnen begann, 1537 die Kümpfe vor dem Deutschen Hause, den später sogenannten Mönchsbrunnen, und in der Wettergasse, 1538 den am Kornrain und 1540 am Bären (heute Heumarkt) anlegte. Eine besondere künstlerische Ausschmückung erfuhr damals nur der Marktbrunnen, der durch seine bevorzugte Lage und seine Eigenschaft als Gerichtsstätte [2]) ausgezeichnet war und an den sich auch geschichtliche Erinnerungen knüpften. Von hier aus sprach nach der Erzählung der Chronisten Landgraf Hermann der Gelehrte im Jahre 1372 zu einer Versammlung der ihm treu gebliebenen Städte, als er ihre Hilfe gegen den Sternerbund erbat und ihnen weinenden Auges schilderte, die Zahl seiner Anhänger sei so zusammengeschmolzen, daß er sie wohl mit einem Hellerbrote speisen könne [3]).

An der Hand der städtischen Baurechnungen können wir uns ein Bild des 1535 unter Mitarbeit einer ganzen Anzahl auswärtiger Stein-

[1]) Das Klischee von Fig. 7 und die Photographie zu Fig. 8 verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen der Direktion des Germanischen Museums.

[1]) Neuber S. 19, 21 nimmt 1537 als Todesjahr an, da er von da ab in den städtischen Steuerbüchern nicht mehr vorkommt. Er lebte indessen noch 1538. In dem Ratsprotokoll zum 1. August dieses Jahres steht: „Ludwig Jup sol jars ½ gulden zu statpflicht geben."

[2]) Das Stadtgericht führte hiervon auch den Namen „Kompgericht".

[3]) Wigand Gerstenbergs Chronik in Diemars Ausgabe S. 265.

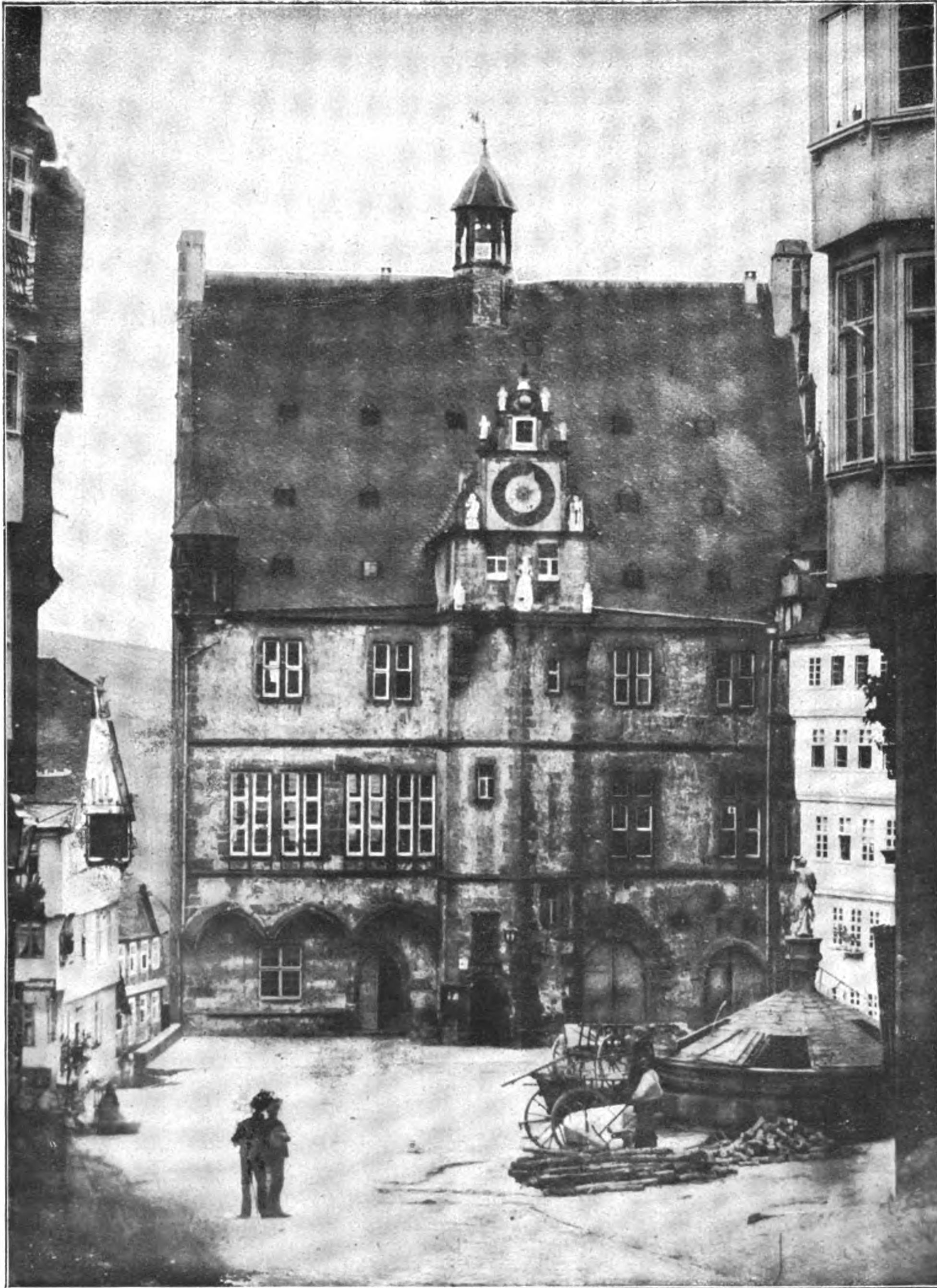


Fig. 10. Marktplatz mit Rathaus und Brunnen in Marburg vor 1861.

metzen errichteten Brunnens entwerfen. Das Steinmaterial lieferten die trefflichen Sandsteinbrüche am Lahnberg und in Hassenhausen. Daneben aber wurden 29 Altar- und andere Steine aus den Kirchen der 1527 aufgehobenen Klöster der „Kugelherren" und Barfüßer verwandt. Treppen führten zu einem großen runden Becken, in dessen Mitte eine zylindrische, oben ins Sechseck übergehende, von drei Eisenstangen gestützte Brunnensäule aufragte[1]). Den sechseckigen Auf-

[1]) Unter den Schmiedearbeiten werden genannt „dry stangen, die die seuln im komp halten, zusamengeschweist und gebogen", 32 klammern „umb den komp unden uf die trappen", ein Eisen, „daruff die bleiern rorn gelegt", eine Kette „an den zappen", eine andere 13 Schuh lange Kette, zwei „lange eisern rorn in den komp in die trenke,



Fig. 11. Schlußstein des Marktbrunnens in Marburg.

satz krönte, wie es scheint, ein kugelartiger Abschluß [1]), über dem sich schließlich ein eisernes und bemaltes Fähnchen [2]) erhob. Im großen ganzen gewährte also der damals errichtete Marktbrunnen dasselbe Bild, wie es noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts bestand und auf einer vor 1861 aufgenommenen Photographie des Marktplatzes ersichtlich ist (Fig. 10).

Die Tätigkeit Juppes bei dieser Anlage bestand einmal darin, daß er die beiden Formen für die wasserspeienden bleiernen Löwenköpfe schnitt [3]), dann aber in der Verzierung des sechseckigen Aufsatzes mit sechs Wappenschilden an den Seiten und ebenso vielen Wappenhaltern an den Ecken [1]). Diesen Stein — leider in sehr trümmerhaftem Zustande — fand ich vor einigen Jahren mit den Resten eines ringförmigen an den Ecken ebenfalls mit Schildchen versehenen Untersatzes in einem Keller des Rathauses. Wenn auch sämtlichen Figuren die Köpfe fehlen, so geben sie uns doch eine Vorstellung von der Spätkunst des Meisters. Verglichen mit den keck vortretenden, schlanken Wappenhaltern am Wilhelmsbau des Marburger Schlosses zeigen sie in ihrer ruhigeren, ausgeglicheneren Haltung deutlich den immer stärker gewordenen Einfluß der Renaissance. Bemerkenswert ist die sorgfältige Ausführung der in der Mode der Zeit gewählten verschiedenartigen Kostüme.

Der Stein ist unten kuppelartig ausgehöhlt (Fig. 13, 14), offenbar als Abschluß der hohlen Säule, die die Leitungsrohre enthielten. Die sechs kleinen Schildchen des Untersatzes, von denen drei erhalten sind, dienten zur Anbringung der Jahreszahl, die so zu ergänzen ist: [A]N 15[35].

Daß sich diese Reste überhaupt erhalten haben, ist wohl dem Umstande zu verdanken, daß die alten Formen des Brunnens trotz mehrmaliger Umänderung und Ausbesserung bis zum Jahre

zwei eisen unter die seuln, vier eisern dengel, daruf das becken, 6 eiserne stangen uswendig umb den komp, 5 klammern ufs corpus, zwei dugel unter die kuln (Kugel), drei eisen im komp, daruf man die eimer setzt."

[1]) In der Baurechnung wird berichtet, daß einer der Steinmetzen, Brosius von Steina, „ein rundeel und ein kuil oben uff den stock gemacht".

[2]) „Heinrich (von der Leyten) von dem fenchen uf dem komp zu malen." Diese eisernen Fähnchen bildeten den gewöhnlichen Zierat der Brunnenstöcke. Auch den früheren Marktbrunnen zierte ein solches: „Gerhart (von der Leyten) maler, hat gemalet helm und lewen (d. h. das landgräfliche Wappen) an das fenchen uf dem kompe". Stadtrechnung 1454.

[3]) „Ludwig Jupen von zweien formen, darin die bleiern lewenkop gegossen sein, geben 6½ schilling. Jost Kangisser die grossen und klein rorn in komp und an stock samt den drien lewenkoppen von seinem gezeuge gemacht, haben gewigen 2 zentner und 10 pfund." Das Gießzeug hatte der Unternehmer Meister Hans Jahrs vorher in Nürnberg holen lassen.

[1]) „Ludwig Juppen den schloßstein mit den bilden und schilden zu machen verdingt vor 3½ pfund."

Fig. 12.

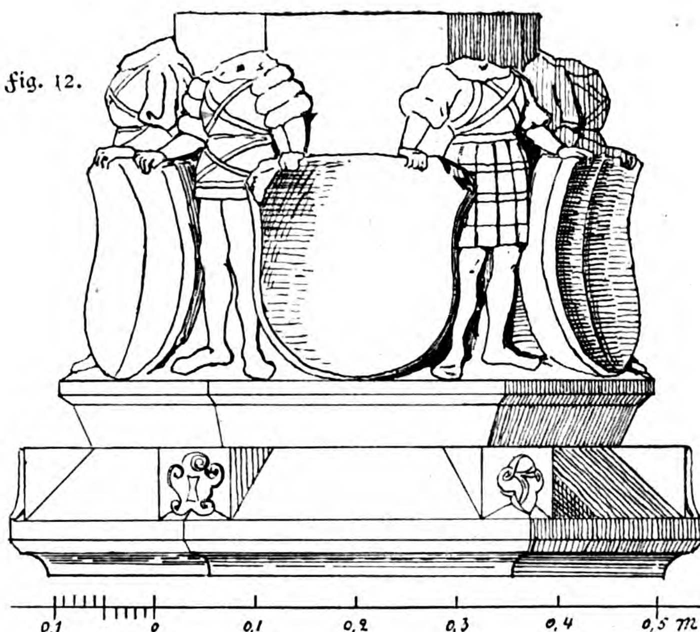



Fig. 13.

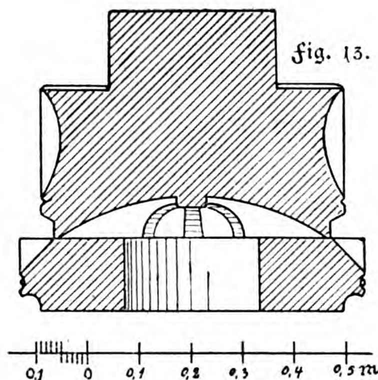
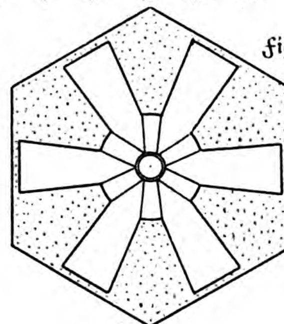



Fig. 14.



1861 beibehalten worden sind. Der Untersatz mit dem spätern Perlenfries zeigt deutlich die Spuren der Überarbeitung und hat kaum so, wie es die Abbildungen zeigen, den Aufsatz getragen, dessen schlußsteinmäßige Aushöhlung wohl, vielleicht durch Vermittlung von Säulchen, sichtbar gewesen ist.

Der erste Anlaß, den Brunnen in Stand zu setzen, bot sich, als im Jahre 1591 die Hochzeitsfeier des regierenden Landgrafen Ludwig mit seiner zweiten Gemahlin Gräfin Marie von Mansfeld, gefeiert wurde. Bereits damals war es nötig, an fünf Figuren die Brüste und Köpfe zu erneuern. Die Aufgabe fiel dem Bildschnitzer Hermann Bockelmann zu, einem aus Dortmund stammenden Meister, der 1579 das Bürgerrecht in Marburg erworben hatte und von dessen Kunstfertigkeit noch zahlreiche Arbeiten in und um Marburg Zeugnis ablegen. Aber schon 1627 war eine abermalige Ausbesserung der Statuetten nötig. Adam Frank, ein Bildhauer aus Gießen, der eben damals von dort nach Marburg übergesiedelt war, um am Schloß und vor allem an dem großen Epitaph des Landgrafen Georg in der Pfarrkirche tätig zu sein, erhielt 3 Gulden 12 Albus „von den bildern am markbronnen zu repariren".

Eine vollständige Erneuerung des Brunnens[1]) erfolgte endlich im Jahre 1724, die indessen die Grundform, wie erwähnt, nicht wesentlich antastete. Wichtiger waren die Änderungen am Brunnenstock. Der Bildhauer Johann Friedrich Sommer von Coburg, der im Jahre 1705 als Marburger Bürger aufgenommen war und in demselben Jahre eine Figur für den Bärenbrunnen und 1707 eine solche für den Mönchsbrunnen geschaffen hatte, verzierte den Brunnen mit Laubwerk und arbeitete eine steinerne Seenymphe[2]), die bis zum Abbruch des Kumpfs und zur Errichtung einer neuen gotisierenden Brunnensäule (1861) die neue Krönung des Stocks bildete.

F. Küch.

[1]) Es waren 18 Wagen Steine dazu nötig. Meister Sebastian Kellermann erhielt für die Arbeit 73 Thaler 16 Albus.

[2]) Die städtische Baurechnung von 1724 enthält die Posten: Zum 6. Sept. „dem Bildhauer H. Sommer von einer cirat von laubwerk und anders an den neuen brunnen zu machen 2 rtlr. 15 alb.", zum 31. Dez., demselben „von einer seenümpfe von stein auf die seul des neuen brunnens". Der Mönch vom Mönchsbrunnen und die Nymphe befinden sich nebst dem Schlußstein Juppes in der Altertumssammlung des hessischen Geschichtsvereins zu Marburg.

# Frankfurter Kabinettscheiben.

Unglaublich groß muß einst der Reichtum des deutschen Bürgerhauses gewesen sein, bevor mit dem 30jährigen Kriege das Werk der Zerstörung und Verarmung begann.

Ein italienischer Kardinal schreibt gegen Ende des 16. Jahrhunderts in sein Reisetagebuch, daß fast in jedem deutschen Bürgerhause silberne und goldene Gefäße zu finden seien. Herrliches Truhenwerk, gefüllt mit kostbarer Leinwand — im Jahrbuch Hessenkunst 1908 und 1911 habe ich über




Kabinettscheibe im histor. Museum zu Frankfurt a. M.

zwei stattliche oberhessische Truhen berichtet — schöne Schränke, prächtige Vertäfelungen — das Fürsteneckzimmer im Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt gibt ein besonders reiches, ja üppiges Beispiel — kunstvolle Webereien und als köstlichster Schmuck, bunte in das Fenster eingefügte, gemalte Scheiben machten die Räume der stattlichen Holzfachwerkhäuser in Deutschland wohnlich und behaglich.

Bunte Scheiben, meist mit dem Wappen und Namen des Besitzers und seiner Gattin geziert, aber auch häufig mit religiösen, symbolischen oder scherzhaften Bildern und Sprüchen versehen, finden sich heute noch in überreicher Fülle in der deutschen Schweiz. Rathäuser, Zunftstuben und Bürgerhäuser prunkten dort mit diesem farbenlebendigen Schmuck. Aber auch Süddeutschland, vor allem Straßburg [1]) kannte die bunten Scheiben, ja sogar in Frankfurt müssen sie nicht selten gewesen sein, wenn auch infolge der Zerbrechlichkeit des Materials nur wenige auf uns gekommen sind.

Bunte Scheiben sind köstlichster Wohnraumschmuck. Sie sind als solcher wertvoller und wichtiger wie gute Bilder, da sie mehr wie diese durch farbige Belebung dem Raume dienen und mit ihren persönlichen Beziehungen, durch Wappen und Namen, dessen Stimmung erhöhen. Bedauerlich ist die Erkenntnis, daß wir eine Höhe der bürgerlichen Wohnraumkultur, wie sie im Verlaufe des 16. Jahrh. im südlichen Deutschland, mit der Schweiz als Zentrum, in voller Blüte stand, nie mehr erreichen werden. Was in den letzten Jahrzehnten an farbiger Verglasung geschaffen wurde, ist jammervoll im Vergleiche mit der stimmungsvollen Poesie alter Scheiben.

Im Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt befinden sich die runden Wappenscheiben des „Hanns Neuner Römischer Kunigklicher Mayestat Secretarius" und seiner Gattin der „Appolonia Franckfurterin" aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Diese Stücke haben gute Farben und feine Zeichnung, sind aber stellenweise schon etwas blind, oder wie der Schweizer sagt „verrostet".

Eine ganz prächtige Scheibe ist in dem Treppenhause der neuen Peterskirche zu Frankfurt zu sehen, oder vielmehr nur schlecht zu sehen. Es ist eine farbenfrohe Rundscheibe mit dem Wappen des „Hieronimus von Glauburg Anno 1569". Sie stammt aus der Sakristei, also aus einem wohnmäßigen Raume der alten 1896 abgebrochenen so malerischen Peterskirche. Sie darf darum nicht zu den Kirchenscheiben gerechnet werden. Ihre sorgfältige Ausführung, mit fein abgewogener Farbenverteilung, wie ihre Größe ist die einer Kabinettscheibe. Jetzt ist die Scheibe für die Betrachtung zu hoch, durch Fenstervergitterung und davorstehende Bäume beschattet und beeinträchtigt, fest eingebaut in ein Fenster, welches nicht geöffnet werden kann. Die Scheibe hat einen Wert von mindestens fünftausend Mark und gehört in ein Museum, wo sie besser geschätzt und gewürdigt wird. Für die Schuljugend, die

[1]) Das Landesmuseum zu Darmstadt besitzt 18 schöne Straßburger Scheiben, zumeist Zunftscheiben. 3 Straßburger Kabinettscheiben entdeckte ich im Besitze des Frh. von Bethmann zu Frankfurt. Eine hervorragend schöne Scheibe besitzt Herr Julius Heymann und zwei der Verf.

den Treppenaufgang zur Empore lärmend benutzt und einige andere gegen Kunstschätze gleichgültig veranlagte Menschen würden ein paar bunte Glasstücke oder wenn es hoch kommt, eine Kopie der alten Scheibe vollauf genügen.

In der Städelschen Bildergalerie befindet sich das Porträt des Justinianus von Holzhausen und seiner Gattin vom Jahre 1536. Auf dem Bilde ist ein Butzenscheibenfenster zu sehen, in dessen oberen Flügeln sich zwei bunte Rundscheiben mit den Wappen des Justinian und seiner Gattin befinden. Auch dieses Bild ist ein Beweis dafür, daß bunte Wappenscheiben im alten Frankfurt nichts Seltenes waren.

Die schönste Frankfurter Scheibe ist aber die hier abgebildete, die sich im histor. Museum zu Frankfurt befindet. Das Bild gibt leider nur die Zeichnung. Die Farben, meist rot und blau, die hier fast schwarz erscheinen, muß man sich hinzudenken.

Stolz im Schmuck seiner vornehmen und eleganten Kleidung, sicher von sprechender Aehnlichkeit, steht vor uns „Balthasar von der Borch Burger zu Frankfurt 1610". Neben ihm ist abgebildet wie Luther und Melanchthon den Papst über einen Schleifstein halten.

Der Papst:

„Des wirde ich Jetz gar wol gewar
Sie schleiffen mir weg haut vnd har."

Balthasar v. d. B.:

„far fort ach Lauther from Gottes knecht
Den weg der gnaden zeigst vns recht."

Zum Ueberfluß erscheint auch noch Jesus Christus aus den Wolken und spricht:

„Mein heiligs Wort der richer ist
Zu schanden wirdt der antechrist."

Die angesehene und begüterte Familie von der Borcht[1]) (van der Porcht, später von der Burg) in Brüssel hatte sich schon früh dem Protestantismus zugewandt, wurde aber am Ende des 16. Jahrhunderts, als die Gegenreformation einsetzte, aus ihrer Heimat vertrieben. Der Tuchhändler Johann van der Borcht, der Aeltere, aus Brüssel wurde 1586 in Frankfurt aufgenommen. Er hinterließ 5 Töchter und 3 Söhne und lebte noch 1614. Sein zweiter Sohn Balthasar, Schwiegersohn des reichen Seidenhändlers Matern Gabron, ist der Stifter der Scheibe, die vielleicht von seinem Bruder Heinrich, Kunstmaler und Aetzer, geb. 1583, gemalt ist.

Unheimlich und gewaltig glüht hier der religiöse Haß, der dann in einem 30jährigen Kriege so furchtbar und so unheilvoll zum Austrag kommt. Wir hören eine erschütternde Sprache und wenn die Sonne ihre Farben aufleuchten läßt und bunte Lichter auf den Fußboden streut, dann erzählt und singt uns die kleine Scheibe von stolzen Zeiten, von verschwundenen Menschen, von unseligen Kämpfen, von Aufgang und von Niedergang ein wehmütig Lied.

Dr. med. Otto Großmann, Frankfurt a. M.

[1]) Diese Mitteilungen verdanke ich dem kenntnisreichen Forscher auf dem Gebiete der Frankfurter Handelsgeschichte, Herrn Justizrat Dr. Alexander Dietz.

# Der Kalvarienberg auf dem Kirchenplatz in Heppenheim a. d. B.

Das rhein-mainische Gebiet kann sich rühmen, in Frankfurt a. M., Mainz, Wimpfen a. B., Eltville, Hattenheim, Hessenthal und Oberwesel hervorragend monumentale Kreuzigungsgruppen aus jener an schöpferischer Kraft so überreichen Uebergangszeit vom Mittelalter zur Renaissance zu besitzen. Alle die zarten Melodien, die aus den Bildhauerarbeiten der Gotik noch heute wie mit frommen Kinderstimmen zu unserer Seele ihren Weg finden, klingen in diesen Werken in einen brausenden, vollen Schlußakkord aus. Ein langvergessener, von innerstem Leben durchzuckter deutscher Meister ist in Hans Backoffen[1]), dem Schöpfer dieser Kreuzigungsgruppen, der Kunstgeschichte wiedergewonnen worden. Ohne Bedenken dürfen wir ihn dem Dreigestirn Stoß, Krafft und Riemenschneider zugesellen. Es müßte verwunderlich sein, wenn die machtvollen Töne, die Backoffen in seinen Werken mit vollkommener Meisterschaft anschlägt, keinen Widerhall bei den nachfolgenden Bildhauergenerationen gefunden hätten. Aber bis auf heute sind die Entwicklungslinien, die von der deutschen Plastik des ausgehenden Mittelalters über die Renaissance bis in die Barockzeit hineinführen, noch im Dunkel. Es fehlt uns noch eine umfassende Uebersicht besonders der Werke des Barocks. Nur einzelne große Plastiker, von denen ich nur Schlüter, Asam, van der Auvera, Straub, R. Donner anführe, ragen aus der Masse der noch unbekannten Barockbildhauerarbeiten empor.

[1]) Ueber H. Backoffen handelt ausführlich: „P. Kautzsch: Hans Backoffen und seine Schule. Leipzig 1911". — Auch in verschiedenen Jahrgängen der Hessenkunst wurde wiederholt auf diesen großen spätmittelalterlichen Plastiker des Rhein-Main-Gebietes hingewiesen.



Maria von der Kreuzigungsgruppe in Heppenheim a. d. B.

Aus diesem Grunde dürfte vielleicht auch einmal ein Hinweis auf einen wenn auch kleineren Meister zur Ergänzung des bereits gesammelten Materials willkommen sein.

Ich möchte so auf die aus rotem Sandstein gemeißelte Kreuzigungsgruppe auf dem Kirchplatz in Heppenheim aufmerksam machen. Der Bildhauer dieses Werkes nennt sich inschriftlich auf dem kleineren Sockel des Kreuzesstammes: „Antonius Wermerskirch[1]), Bilthaver in Aschaffẽbvrg fecit. Anno 1705."

Wermerskirch ist immerhin ein Plastiker, der Eigenes zu geben vermochte. Das kommt besonders bei der Figur der Maria zur Geltung. Hier haben wir ein Werk aus einem Guß vor uns, mögen ihm auch noch so viele rein handwerkliche Schwächen anhaften. Restlos gehen hier Inhalt und Form, Geistiges und Sinnliches zusammen, wie wir es in jener Zeit barocken Formenüberschwanges nicht allzu häufig finden. Nicht laut und stürmisch, wie es die Barockzeit liebte, macht sich hier der bittere Jammer eines Mutterherzens Luft, sondern die Leidensströme sind gleichsam in die innerste Seele der Muttergottes geflutet und senden nur leise Ausstrahlungen nach außen. Es ist ein Werk, das mehr nach innerer denn äußerer Bewegtheit strebt und so inhaltlich noch leise an jene heilige Ergriffenheit mittelalterlicher Bildwerke und der mittelrheinischen im besonderen erinnert. Maria hat die Augen abgewandt von dem furchtbaren Schauspiel am Stamme des Kreuzes. Nun schaut ihr Blick gleichsam nach innen hinein auf das Leid, das ihre ganze Seele füllt. Und nur in der geschwungenen Haltung des Körpers klingt wie verhalten ein tiefer Klageton von innen nach außen heraus. Selbst die Faltengebung ist dieser einheitlichen Stimmung untergeordnet. Das lehrt besonders ein Vergleich



Johannes von der Kreuzigungsgruppe in Heppenheim a. B.

[1]) Wermerskirch stand wahrscheinlich im Dienste der Erzbischöfe von Mainz; Heppenheim gehörte ja in jener Zeit zu Kurmainz. Noch am 28. April 1732 wird unter den Mainzer Kunsthandwerkern der Mainzer Bürger und Hoftrabant Anton Wermerskirch urkundlich genannt (Mainzer Zeitschrift II, S. 102); er dürfte derselbe sein wie der Künstler, der sich auf unserer Kreuzigungsgruppe nennt. Wermerskirch erscheint in der genannten Urkunde nicht mehr als Bildhauer, sondern als Spiegelrahmer und Verfertiger von Wandleuchtern. — Den Hinweis verdanke ich Herrn Professor Neeb-Mainz.



mit der Figur des Johannes. Die beteuernde, aber etwas theatralische Geste des Jüngers des Herrn und sein wie in Kampfesstimmung emporgeworfenes Haupt zeigen ganz das Pathos barocken Geistes und stehen in vollem Gegensatz zu der in ihren Schmerz vollkommen versunkenen Muttergottes. Ein heftiger Windstoß verfängt sich in den Falten der Gewandung des Johannes und wirbelt sie durcheinander, während er das Gewand Marias wie liebkosend an den Leib drückt. Auch der Gekreuzigte ist ganz in barockem Geist gegeben; die einzelnen Teile des Aktes sind in wuchtigen Formen herausgearbeitet; aber das dramatische Geschehen, das sich am Kreuzesstamm vollzogen hat, dringt nicht bis auf den Grund unserer Seele. Immer wieder bleibt unser Blick auf der Gestalt der Maria haften, in welcher der Künstler ein vollkommenes Werk innerer Beseelung gegeben hat. Und hier berührt sich Wermerskirch mit seinem größeren Vorgänger Backoffen. Hier klingt noch nach zwei Jahrhunderten, wenn auch leise, etwas nach, was auch den Kreuzigungsgruppen Backoffens ihre packende Wirkung verleiht, die innere Beseelung, die sich in der deutschen Kunst der nachmittelalterlichen Zeit trotz aller fremden Beeinflussungen immer wieder durchringt.



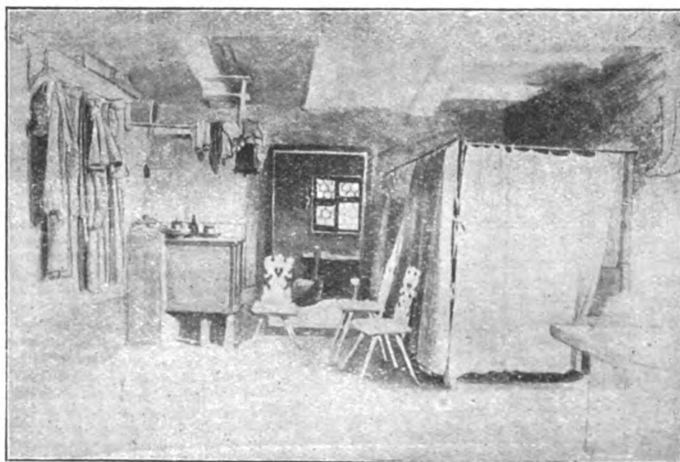
Vesperbild von der Kreuzigungsgruppe in Heppenheim a. d. B.

Es muß hier noch mit einigen Worten auf die barbarische Restauration hingewiesen werden, die der ganzen Gruppe unendlich viel von ihrem ursprünglichen Aussehen geraubt hat. Was uns beim ersten Blick auf dieses Werk sofort auffällt, sind die scharfen Kanten und Ecken, die der Barockzeit durchaus fremd sind. Hier haben spätere Stümperhände ein schändliches Spiel getrieben. Für die Denkmalpflege außerordentlich lehrreich ist ein Vergleich des kleinen Vesperbildes auf dem Sockel des Kreuzesstammes mit den überarbeiteten großen Figuren. Der Restaurator hat wenigstens dieses kleine Relief mit seinem gefühllosen Meißel verschont. Hier gibt es nun keine harten Ecken und Kanten wie bei den überarbeiteten Figuren; ein wundervolles Spiel von Licht und Schatten flimmert auf den weichen Formen dieses Reliefs, und ebenso malerisch weich in ihren Einzelheiten müssen wir uns die Figuren der Gruppe denken. Man gewinnt noch einigermaßen diesen Eindruck, wenn man sich die Gruppe aus größerer Entfernung betrachtet. So hat dieser Kreuzigungsgruppe eine zügellose Restaurationslust gerade kennzeichnende Eigenschaften des Barocks, ihrer Entstehungszeit, geraubt: die jetzt so hart und eckig hervortretenden Formenübergänge sind dem einst malerischen Spiel von Licht und Schatten für immer entzogen.

Ernst Zeh,
Heppenheim a. d. Bergstraße.

# Zur 100jährig. Geschichte der Willingshäuser Malerkolonie.

Es ist erstaunlich, wie die Kunstliteratur unsere hessische Malerkolonie bisher vernachlässigt hat. Sogar der Verfasser der Knaus-Monographie weiß nicht einmal, wie der Ort richtig heißt, in dem sein Held vieles von seinem Besten geschaffen hat; er spricht flüchtig von „Villinghausen". Bis in die neuste Zeit hinein wird der Name oft vergessen, wo man ihn nennen müßte. So ist z. B. in einem Aufsatz der „Kunst" (Juli 1918) über Carl Bantzer, dessen weitbekannte Hessenbilder in Willingshausen entstanden sind, das Malerdörfchen gar nicht mit Namen erwähnt. Es gilt jetzt, endlich einmal zusammenzufassen, was die wenigen Quellen und die



J. F. Dielmann: Skizze. 1841.



Jakob Becker: Schäfer, vom Blitz erschlagen. 1845.

Berichte lebender Künstler über die 100 jährige Geschichte unseres hessischen Kunstdorfes zu sagen wissen.

Dem ersten Willingshäuser Maler Gerhardt von Reutern, der Goethe seinen Gönner und Förderer nennen durfte, und auf den sich die Geschichte der Kolonie aufbaut, habe ich in Hessenkunst 1919 ein Gedenkblatt widmen können. Reutern kam 1814 zum ersten Male nach Willingshausen, so daß unter den noch jetzt bestehenden deutschen Malerkolonien Willingshausen die älteste sein dürfte; jedenfalls sind Dachau und Worpswede jünger. Ersteres wurde Anfang der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts von dem Hamburger Christian Morgenstern künstlerisch entdeckt, während in Worpswede erst seit 1895 gemalt wird.

Seit 100 Jahren üben Land und Leute der Schwalm ihre Anziehungskraft auf die Malerwelt aus. In dem kleinen abgelegenen Dörfchen Willingshausen sind in dieser Zeit Hunderte wertvoller Gemälde, viele Tausende von Skizzen und Zeichnungen entstanden, deren Betrachtung schon Millionen von Menschen erfreut, entzückt, ja erbaut hat, und es weiter tun wird. Denn vieles dort Geschaffene teilt das gute Schicksal alles Besten, unvergänglich zu sein. Und diese Kunstwerke hätten meist nicht an einem beliebigen anderen Ort entstehen können; nein, ihr Werden ist mit der Landschaft und ihren Bewohnern untrennbar verbunden.

Wieviel Erwarten und Hoffen, Arbeiten und Streben, Suchen und Finden, Lernen und Lehren, glückliches Gelingen, aber auch Mißlingeu, vielleicht gar Verzweifeln hat dieser stille Malerwinkel erlebt! Mancher Kunstschüler hat dort seine Unzulänglichkeit erkannt und dem Ort enttäuscht den Rücken gewandt. Von den Werdenden hat auch nicht jeder dort gefunden, was er für seine besondere künstlerische Begabung brauchte. Die meisten freilich kamen als Fertige oder wenigstens als solche, die wußten, welchen Weg sie zu gehen, und was sie für ihre Kunst in Willingshausen zu erwarten hatten. Sie sind freudig, reich, mit vollen Skizzenbüchern, mit fertigen Zeichnungen und Gemälden aus dem schönen Schwalmtal heimwärts gewandert. Und daß sie oft wiederkehrten, daß die Getreuesten sogar Jahrzehnte lang immer wieder neue Anregung zu finden wußten, spricht für den Reichtum und die Vielseitigkeit des Gebotenen. Der Landschafter, der Tier-, Genre- und Figurenmaler fanden in der Schwalm immer wieder neue Vorwürfe für ihre Arbeiten.

Willingshausen ist eins der 14 echten Dörfer der Schwalm, dieses fruchtbaren kurhessischen Hügellandes, ungefähr zwischen den Städtchen Ziegenhain, Treysa und Neustadt, das „viel heimliche Schönheit hat in den von steigenden und sinkenden Hügelreihen umzogenen Ebenen, in den Wäldern und an den klaren Flüßchen".

Im landschaftlich schönsten Teile der Schwalm gelegen, ist Willingshausen sicherlich der malerischste, der künstlerischen Ausbeute günstigste Ort der Gegend. Wer von Süden her aus dem Hochwald heraustritt, dem zeigt sich das Dorf mit seiner reichen Umgebung von der vorteilhaftesten Seite. Umgeben vom stolzen Buchenwald, dessen



Gerhardt von Reutern:
Mutter mit schlafendem Kind. 1843.

Ausläufer zackig in blumige Wiesen hineinragen, hat man unmittelbar vor sich grüne Matten. Links öffnet sich die Mulde des Antreffbaches, der aus dem engen kleinen Waldtal kommt und an einer Stelle überbrückt von einem malerischen Holzsteg sich langsam durch die Wiesen schlängelt. Im Vorgelände rechts sieht man den Forsthof, an den sich so manche Malererinnerung knüpft, und etwas weiter in der Mitte das Dächergewirr des Dorfes selbst, mit dem bescheidenen Kirchlein fast versteckt unter reichen Obstbäumen, angelehnt an eine Anhöhe und etwas überragt von Schloß und Schloßgarten, dessen alter Baumbestand diesem ganzen Bilde einen passenden Hintergrund verschafft. Links am Eingang des Dorfes lugt der geschmackvolle Bau des Maler- und Fremdenheims Hücker aus dem Grün hervor, und nach allen Seiten schweift der Blick über die weiten goldenen Kornfelder, hier und da gefesselt von Baumgruppen, Prachtstücken einzelner Buchen und Silberpappeln. Am fernen Horizont aber schließt die blaue Bergkette des Knüllgebirges die Landschaft reizvoll ab.

So ist es heute, und so war es im großen und ganzen auch vor 100 Jahren; im einzelnen freilich hat sich manches stark geändert — nicht zum Vorteil. Die uralten Eichenwälder, wie sie die ersten Maler kannten und liebten, sind längst der Axt zum Opfer gefallen; nur noch einzelne Riesen zeugen von entschwundener Pracht. Als die großen Schafherden aus der Mode kamen, und die Huten in Ackerland verwandelt wurden, ward manche herrliche Baumgruppe vernichtet; und was Menschenhand schonte, hatte in Sturm und Blitz gefährliche Feinde. Auch später, bei der Zusammenlegung der Felder, gingen viele malerische Einzelheiten verloren. Aber es blieb doch die herrliche echt hessische Landschaft, deren Hauptmerkmal die Vielseitigkeit ist, die sie den Malern so wertvoll macht. In ihren verschiedenen Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winterkleidern, unter dem ewig wechselnden Lichte des Himmels, von Sonne und Gewölk stellt sich diese Landschaft immer neu und in immer anderer Schönheit dar.

Am Dorfe selbst hat die Zeit wenig geändert. Zwar sind einige geschmacklose Neubauten entstanden; alte Häuser sind gefallen, so leider auch das alte Gasthaus Haase, der Stammsitz der Maler, aber der Charakter des althessischen Dorfes ist geblieben. Von kleinen Gärtchen und Höfchen umgeben stehen die alten Häuschen ziemlich dicht beieinander, oft ärmlich und verwahrlost, dafür aber umso malerischer. Auf dem meist steinernen Unterbau ruht der Fachwerkbau, das dunkle Holzgerüst mit den weißgetünchten, vielfach durch Muster verzierten Füllungen, Stockwerk über Stockwerk vortretend. Zum ersten Stock führt oft von außen eine steinerne Treppe, mit oder ohne hölzernem Geländer, überdeckt durch einen Dachvorsprung. Malerisch sind die Häuser und Höfe nicht nur durch ihre Bauart, sondern auch durch die Unregelmäßigkeit ihrer Zusammenstellung, die Durchblicke, Ecken und Winkel entstehen läßt, durch Anbauten, Treppchen, Zäune, aufgestapeltes Holz, Pumpen und Düngerhaufen. Das Ganze ist in buntem Durcheinander belebt durch Kinder, Hühner, Enten und Gänse.

Und von dem Hausinnern schrieb einst Karl Raupp [1]: „Malerisch schön haben wir viele Interieurs gefunden. Die prächtigen Bauernstuben, die verräucherten Küchen mit mächtigem Rauchfang, der häufig gepflasterte Flur mit der gewundenen alten Treppe, dies alles ist meist von so tonig farbiger Wirkung, malerischem Reiz und einer Verwendbarkeit, wie es die Interieurs des bayrischen Gebirges nur in seltenen Fällen zeigen."

In solch malerischen Häuschen wohnen die Schwälmer, welche ihre alten Sitten und Ge-

[1] Karl Raupp, geb. 1837 in Darmstadt, später Professor der Akademie in München, war Mitte der sechziger Jahre in der Schwalm. In „Kunst für Alle" hat er eine Skizze über Willingshausen veröffentlicht.

bräuche, vor allem ihre Tracht, die sie tagtäglich tragen, beibehalten haben. Der auf seinen fruchtbaren Boden stolze Schwälmer ist das Urbild des kräftigen deutschen Bauern: schlank, markig, derb, mit scharf ausgeprägtem, arbeits- und wetterhartem Gesicht. Dazu den mächtigen Dreimaster auf dem Kopf, von dem nach früherer Mode das Haar bis über die Schulter herabwallte, den langen dunklen knöpfereichen Tuchrock, die Schoßweste, Kniehosen, Gamaschen und Schnallenschuhe — fürwahr eine eigenartige, ja achtunggebietende Erscheinung.

Bei der Tracht der Schwälmerin ist es der Farbenreichtum, der das Malerauge fesselt, zumal an den Festtagen. Dann kommen zu der reichen Festkleidung noch wertvolle Ketten, Kopfputz (Schapel) sowie Gold- und Buntstickereien. Zum Lobe der Schwälmerinnen sei es gesagt, daß sie fast ohne Ausnahme bis in die Neuzeit an ihrer Tracht festhalten. Die Männer dagegen haben dem alles gleichmachenden Geist der Neuzeit in der Mehrzahl nicht stand gehalten. Auch die rassigen Bauerntypen werden seltener, doch findet der Maler auch heute noch gute Modelle.

Was immer in der Schwalm das Auge schaut, die Landschaft, das Dorf und seine Bewohner, alles bietet eine reiche malerische Ausbeute. Fürwahr, es muß eine Lust gewesen sein, Willingshausen künstlerisch zu entdecken, und diese Lust war Gerhardt von Reutern beschieden, der diese Entdeckung seiner Verwandtschaft mit Schwertzells, den Besitzern des dortigen Schlosses verdankte [1]). In das Schwertzellsche Stammbuch zeichnete er bei einem seiner ersten Besuche einen Ritter: dies ist die älteste uns überlieferte Zeichnung von Künstlerhand, die in der Schwalm entstanden ist.

Da Reutern keine Kunstschule besuchen wollte, begehrte er bald hier bald dort Unterweisung bei bekannten Malern. Bei Schwertzells, die mit den Brüdern Grimm befreundet waren, hörte er auch von deren Bruder, dem Casseler Maler Ludwig Grimm, den er im Sommer 1826 nach Willingshausen lud. So kam durch Reutern als zweiter Maler Ludwig Grimm [2]) nach der Schwalm. Im Sommer 1828 arbeiteten beide wieder gemeinsam dort in Wald und Park. Nach denselben Modellen malten sie eine „Schwälmerin mit Kind auf dem Kirchgang"; in der landschaftlichen Staffage weichen die beiden Blätter stark von einander ab. Ein anderes

[1]) Näheres vgl. Hessenkunst 1919: Gerhardt v. Reutern, der erste Willingshäuser Maler.

[2]) Ludwig Grimm, geb. 1790 in Hanau, war von 1833 ab Professor an der Akademie in Cassel, wo er 1863 starb. In seinen Lebenserinnerungen (herausgeg. v. Stoll) ist Willingshausen nicht erwähnt. An der betreffenden Stelle sind 27 Seiten aus der Handschrift ausgeschnitten.



L. Grimm, Kirchgang. 1828.

Blatt von Grimm zeigt an einem Bach zwei Schwälmerinnen, aber scheinbar keine echten, sondern verkleidete junge Damen aus dem Schloß.

Die ersten größeren Schwälmer Bilder sind Reuterns Aquarelle „Taufpatin", „Hochzeitsgäste", „Ein Trauerzug" und „Eine Trauung" [1]), noch Anfängerarbeiten aus dem Winter 1827/8, die aber kulturgeschichtlich sehr bemerkenswert sind. Auch das älteste überlieferte Willingshäuser Landschaftsbild ist von Reuterns Hand: eine getuschte Federzeichnung, die der Künstler seinem Gönner Goethe schenkte. Das Blatt befindet sich im Goethe-Nationalmuseum in Weimar [1]). Mit seinen zwei mächtigen Baumriesen im Vordergrunde erinnert es an den alten Eichenbestand, über dessen Verschwinden der Künstler später klagte: „Im Wald sieht's gerade wie im Leben aus. Die Besten unter den alten sind weg; leere Stellen veröden den Raum. Nur hin und wieder steht noch ein alter Freund unter jüngerem Nachwuchs. Die mächtigen Eichen, an denen ich unter dem Winde stand, um den Anblick der erhabenen Einsamkeit ruhig zu genießen, sind dahin und kaum noch ihre Stelle zu erkennen an einem breiten Kranz von Wurzeln."

Mit Reuterns Übersiedlung von Willingshausen nach Düsseldorf (1835) beginnen die Beziehungen zwischen diesen beiden Orten, die für die Entwicklung des Schwalmdorfes zur Maler-

[1]) Vgl. Hessenkunst 1919.

kolonie entscheidend werden sollten. Reutern brachte sein neustes Schwälmer Bild mit: „Die Hausandacht", das in Düsseldorf und Berlin so beachtet wurde, daß Raczynski es in seiner Geschichte der neueren deutschen Kunst als ganzseitige Abbildung brachte. Und Reutern warb auch persönlich für die Schwalm. 1841 brachte er den Maler Dielmann[1]) mit nach Willingshausen, wo beide u. a. die „Kleinkinderschule" malten: Anna v. Schwertzell, umgeben von Schwälmer Kindern. In der Zeichnungen-Sammlung des Städelschen Instituts sind 17 Willingshäuser Studien von Dielmann, der wiederholt nach der Schwalm zurückkehrte, 1844 mit dem Frankfurter Jakob Becker[2]), der später als Lehrer oft junge Maler für das Schwalmdorf begeisterte. Damals fand Becker dort den Vorwurf zu seinem berühmten „vom Blitz erschlagenen Schäfer". „Uns wurde, erzählt Raupp vom Jahre 1865, von den Bauern noch die Eiche gezeigt, die Jakob Becker zum blitzerschlagenen Schäfer die Studie abgegeben hat". Dielmann brachte neben anderen Hessenbildern „die Dorfschmiede" mit nach Hause, dasjenige Bild, welches Ludwig Knaus 1849 zu seiner ersten Studienreise nach Willingshausen anregte.

Die Entwicklung der Kolonie in ihren Anfängen wird also durch die Namen Reutern, Grimm, Dielmann, Becker und Knaus klar gekennzeichnet. Die wenigen Quellen deuten zwar an, daß in den 40er Jahren noch andere Maler in Willingshausen waren; aber es sind uns keine Namen überliefert. Mit dem Erscheinen von Ludwig Knaus beginnt ein neuer Abschnitt. Daß einer der Lieblingsmaler des deutschen Volkes gerade in Willingshausen zum ersten deutschen Bauernmaler wurde, ist selbst im Hessenland noch merkwürdig wenig bekannt. Von „Ludwig Knaus in Willingshausen" soll daher im nächsten Jahrgang die Rede sein.

Dr. Otto Berlit.

[1]) Jak. Fürchtegott Dielmann, geb. 1809 in Sachsenhausen, starb 1885 in Frankfurt.

[2]) Jakob Becker, geb. 1810 bei Worms, gest. 1872 in Frankfurt, war Professor am Städelschen Institut, in dessen Gemäldesammlung sich sein „vom Blitz erschlagener Schäfer" befindet (Photographieverlag F. Bruckmann A. G., München).

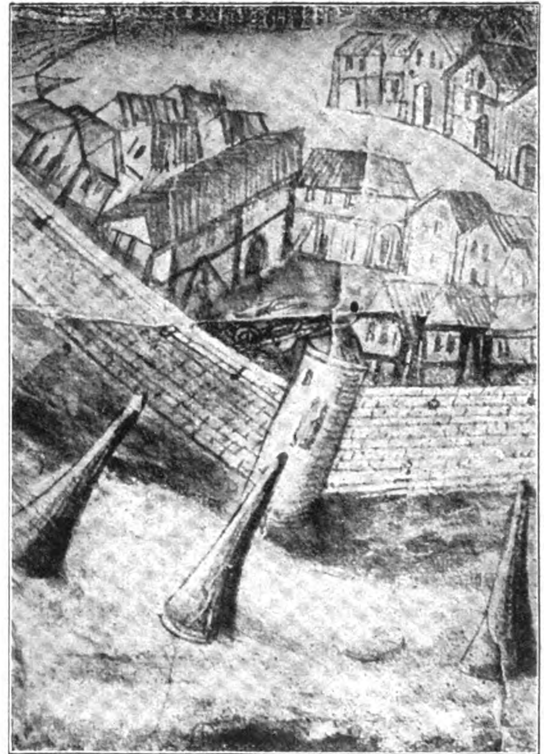
# Das alte Zeughaus in Cassel.

In einer Zeit, in der man bei uns die Zeughäuser ausräumt, werden einige Nachrichten über Einrichtung und Benutzung eines Gebäudes interessieren, das man mit Fug als das erste kriegsgerechte Zeughaus Cassels ansprechen darf. Die bescheidene Anlage hatte ihren Platz im Breul, jenem Gelände, das ursprünglich außerhalb der Häusersiedlung lag und erst bei Anlage der „Freiheit" um 1330 in den Bereich von Stadt und Festung einbezogen wurde. Sie lag am Knickpunkte der Oberen und Unteren Schäfergasse hart an der Stadtumwehrung. Mit ihrem Zubehör nahm sie das ganze Hintergelände ein, das von der Straße bis zur Stadtgrenze reichte und den Winkel ausfüllte, den die an dieser Stelle umbiegende Stadtmauer bildete.

Die erste Nachricht, die auf die Anlage zu beziehen ist, entstammt dem Ende des 15. Jahrhunderts. In einer im Staatsarchiv zu Marburg aufbewahrten Baurechnung des Jahres 1495 findet sich ein Betrag verbucht für vier Stränge, die Meister Curt der Zimmermann Dienstag nach Exaudi holte, als er das „bussenhuß" hob. Eine Baurechnung von 1498 führt einen Ausgabeposten für Meister Henrich den Steinmetzen auf, der mit seinem Knecht zwei Tage im Büchsenhause gemauert hatte. Um diese Zeit muß das Haus, das 1495 wohl fertiggestellt wurde, in Benutzung gewesen sein, denn weitere Rechnungen von 1498 lassen erkennen, daß fortgesetzt Büchsensteine gehauen wurden. Ueber die mit der Anlage verbundene Geschützgießerei gibt eine Rentereirechnung des Jahres 1501 Auskunft. Sie enthält einen Betrag für Stränge, die am Freitag Remigii in das Büchsenhaus geliefert wurden, „als man die Büchse goß". Von dieser eindrucksvolleren Tätigkeit des Gießens nahm das Haus den Namen des Gießhauses an, der 1534 zum ersten Male auftritt. In diesem Jahr erscheint neben dem von Gesellen unterstützten Büchsengießer Franz, für den auch noch Zimmerleute und Schreiner arbeiteten, ein Meister Jorge von Nürnberg, der ebenfalls mit seinen Knechten gießt. Den genauen Platz und andeutungsweise auch die Einrichtung des dem Landgrafen zuständigen Gebäudes gibt das Salbuch des Jahres 1539 an. Nach ihm lag das „Gießhaus darunter die Büchsen gezogen und behalten werden, im Broel am stumpfen Thorn nächst dem Wall zwischen Henn Widdeman und der Stadtmauer". Einzelne Bauteile nennt ein Inventarverzeichnis von 1544; doch ist es nicht immer möglich mit Bestimmtheit festzustellen, ob die Baubezeichnungen sich auf verschiedene Räume eines und desselben Hauses beziehen. Soviel ergibt sich mit Sicherheit, daß der Ausdruck Zeughaus, der hier zum ersten Male auftaucht, sowohl für das Hauptgebäude als auch für die gesamte Anlage und schließlich auch für



1. Das alte Zeughaus in Cassel vor Abtragung des Festungswalles.



2. Das alte Zeughaus in Cassel nach Abtragung des Festungswalles.

das Grundstück gebraucht wird. Das „Zeughaus im Broil" wird in Gegensatz gestellt zum „zeughaus im schlos." Daneben kehrt die Bezeichnung Gießhaus wieder, bald für sich und bald im engsten Zusammenhang mit dem Zeughaus. Einmal ist von einem „zeughaus meister Martins", ein andermal von „meister Martin gieshaus" die Rede. Auch spricht das Inventarverzeichnis von dem „zeughaus da meister martin geust". Allerhand Rohstoffe und Altmaterial finden sich „im gißhaus meister Martins im Breul im zeughause" verzeichnet und „auch im zeughaus inventirt, im gieshaus bei Meister Martin". Unter dem Inventar des „gieshauses" interessieren ein „wintoffen" und ein „schmelzofen" sowie das zahlreiche Werkzeug zum Herstellen von „carthun, schlangen und falkun". Auch mehrere Schmieden kommen vor; besonders genannt werden „meister Heintzen des schlossers schmitte" und die hinder schmitte Peters". Ueber „meister Heintzen schmitten" lag eine „eisen cammer" mit Halbfabrikaten, die meist von der „waltschmitte" oder dem „walthamer" kamen. Der große Vorrat an Zimmer- und Wagnergerät läßt besondere Werkstätten auch für die Stellmacherei annehmen. Tatsächlich ist auch von einem Raum die Rede, „da die zimmerleut arbeiten". Auf dem vorderen Teil des Grundstückes lag ein Wohnhaus. In diesem „forder wonhaus" finden sich als Ausstattungsstücke der eigentlichen Wohnräume „vier betspont in den cammern", ein eichen bank vor das beth", funf vierecKter tisch mit creuzen in den dreien stuben „zehn benk gros und klein in derselbigen stuben", funf beth in dem kleinen stubgen" und „ein alt thennen bettladen unden in der cammer neben der stuben." Die Küche enthielt unter anderen einen Kessel, einen Anrichtetisch und einen Schrank. Der Keller lag „halber voll schmittkolen zum forrath". Außerdem lagerten im Wohnhaus aber auch Balken, Bretter, Leitern, Felgen, Radspeichen, Wagenachsen, Hacken- und Schippenstiele sowie anderes Holzwerk, das meist in der „eisen cammer" untergebracht war. Ein „wagenhaus" lag „hinder in hove". Der Hof selbst diente als Ablagerungsstätte. So finden sich „ein gros feur buchs, so meister Martin gegossen hatt, im hofe im zeughause" und „ein kleiner Morser doselbst, ist herzog Heinrichs gewesen". Auch „vier großer vireckicht blei, damit man die buchsen, wen sie gegossen sein, wyget", sind dort anzutreffen.

Bedeutend war der Vorrat an fertigem Kriegsgerät. Nicht nur das Inventar von 1544, sondern auch ein Verzeichnis von 1576 gibt Auskunft. An grobem und kleinem Geschütz, „so vff Reder gehoren", an Kartaunen, Sengerinnen, Schlangen, Falkaunen, Sturmbüchsen, Falkonetts

und Serpentinen waren 86 Stück vorhanden samt Trollwagen, Protzen und Geschirr. Manche Stücke rührten von Pfalzgraf Otto Heinrich und den Bischöfen von Mainz und Augsburg-Dillingen her. Neben diesen Bronzegeschützen findet sich noch ein ganzer Posten „eysern Geschütz so off Reder gehoret vnd nichtt zu Feldt sondern in d vhestunnge gepraucht wirrt". Zwei „eiserne Scherpffenthin" hatte Kurfürst August von Sachsen geschenkt. Sehr ansehnlich war der Bestand an tragbaren Feuerwaffen, die großenteils aus Schmalkalden bezogen waren. An langen Handrohren sind allein 1288 Stück verzeichnet. Unter den sonstigen Stücken, die erhebliche Mengen von Kugeln, Spießen, Lederwerk, Hebe- und Schantzzeug umfassen, finden sich auch die Bestandteile einer Schiffbrücke und „Ketten darmitt im Fal der noht die Fulda zu schließen".

Eine Abbildung des Aeußeren bringt der Hofmaler Landgraf Philipps Michel Müller auf seinem Stadtplan von Cassel aus dem Jahre 1547 (Abb. 1). Die am Stumpfen Turm, dem Breulturm, gelegene Anlage fällt durch die Größe ihrer Häuser und ihren Hof auf. Als Hauptgebäude gibt sich ein langgestrecktes, zweigeschossiges, mit Ziegeln gedecktes Fachwerkhaus zu erkennen, das von der Straße bis zur Stadtmauer reicht und sein Obergeschoß in Form eines offenen Vorbaues über die Stadtmauer hinaus bis auf die Krone des vorgelagerten Walles und damit auf die vortretende Bastei, die spätere Bastion Gießberg, vorschiebt. Der zwischen Stadtmauer und Wall gelegene Zwischenraum, der mittelalterliche, später zugeworfene und als Zwinger dienende Stadtgraben, erscheint mit Erdmasse zugeschüttet, so zwar daß die mit Bohlen belegte, seitlich rampenartig sich senkende Auffüllung nicht nur einen brückenartigen Uebergang zum Wall, sondern auch eine Fahrbahn in den Zwinger bildet. Der Zweck der Vorfahrt war offensichtlich der, das Kriegsgerät unmittelbar vom Obergeschoß des Zeughauses auf den Wall und in den Zwinger befördern zu können. Daß der Oberstock des Hauses als Lagerraum diente, darf demnach angenommen werden; nach der starken Befestigung der Fahrbahn zu schließen mag er auch die fahrbaren Geschütze enthalten haben, die vermutlich zum Teil wenigstens auch zu ebener Erde standen. Was das Untergeschoß noch sonst enthielt, ist nicht zu ersehen. Schornsteinköpfe, die auf die Stelle der Gießerei oder Schmieden schließen ließen, fehlen sowohl beim Hauptgebäude als auch bei den Nachbarhäusern, über deren Zugehörigkeit zur Zeughausanlage sich garnichts sagen läßt. Mit Sicherheit ist nur das Wohnhaus festzustellen, ein zweigeschossiger Fachwerkbau unmittelbar an der Straße, dessen Sattelwalmdach ebenfalls mit Ziegeln gedeckt ist. Im Hofe stehen einige Stücke aufgefahren. Die Darstellung der Anlage auf Müllers Stadtplan vom Jahre 1548, der die Stadt nach der Entfestigung wiedergibt (Abb. 2), interessiert deshalb, weil mit dem Walle auch der Vorbau des Hauptgebäudes gefallen ist und im Hofe statt der Geschütze Schubkarren erscheinen.

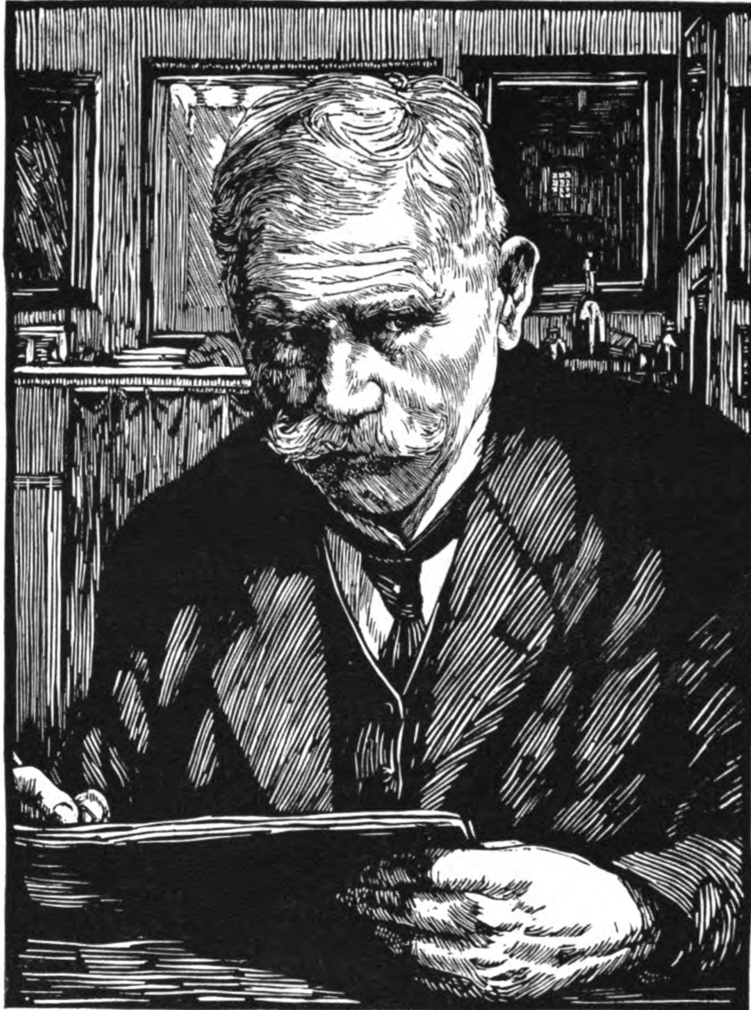
Mit der Vollendung des neuen Zeughauses am Töpfermarkt im Jahre 1583 verlor die Anlage in der Schäfergasse ihre Bestimmung als Arsenal. Wie lange die Baulichkeiten noch standen, ist unbekannt. Es scheint, als ob die Gießerei sich noch einige Zeit hielt. 1595 und 1597 ist von Jacob Schlaaf, des Landgrafen Wilhelm IV. Büchsengießer im Gießhaus die Rede. Die alte Bezeichnung ist noch länger festzustellen. Dilich spricht 1605 in seiner Hessischen Chronik vom „alten Zeug- oder Gießhaus". Später findet sich auf dem Grundstück ein Zuchthaus, das die Landgräfin Hedwig Sophie abbrechen ließ, um an seiner Stelle 1674 ein Fruchthaus zu errichten, das noch heute stehende Proviantamtsgebäude.

A. Holtmeyer.



# Heinrich Otto.

Es ist merkwürdig, daß ein Land von so großer malerischer Schönheit, wie das frühere Kurhessen, welches seit Generationen Malern aus allen Teilen Deutschlands reiche künstlerische Anregung gibt, so daß im Reinhardswald, an der Schwalm und in der Marburger Gegend dauernde Studienplätze deutscher Künstler entstanden sind, selbst nur verhältnismäßig wenige Künstler hervorgebracht hat. Man sollte auch erwarten, daß in der Hauptstadt eines solchen Landes vornehmlich die Kunst gepflegt würde, welche ihre Wurzeln in dem heimatlichen Boden hat, aber das war bisher nur in geringem Maße der Fall. Die Heimat konnte den hessischen Künstlern für ihr Fortkommen wenig bieten, und die meisten zogen deshalb nach den großen Kunststädten des Reiches, nach Düsseldorf, München, Dresden oder Berlin. Wie alle Hessen bewahrten aber diese Künstler ihrer Heimat treue Anhänglichkeit, fast alle kehrten alljährlich mit den ersten Schwalben zum Studienaufenthalt in die Heimat zurück, einige ließen sich auch wieder ganz in ihr auf dem Lande nieder.



Selbstbildnis des Künstlers nach Original-Holzschnitt.

Heinrich Otto ist einer dieser treuen Hessen-Maler, der schon früh die Heimat verließ, aber in seiner Kunst unzertrennbar mit ihr verbunden blieb. Geboren am 6. Juli 1858 als der Sohn eines Landwirtes zu Wernswig bei Homberg a. Efze kam er mit 15 Jahren seiner künstlerischen Neigung entsprechend nach Cassel in die Lehre zu einem Steinbildhauer, bei dem er nach Ablauf der dreijährigen Lehrzeit noch zwei Jahre als Gehilfe arbeitete. 1878 trat er dann in die Bildhauerklasse der Casseler Kunstakademie ein, erkannte aber bald, daß seine größere Befähigung auf dem Gebiete der Malerei liege und ging zu dieser über.

1889 verließ er Cassel, um einigen Freunden nach Düsseldorf zu folgen, das von da ab sein ständiger Wohnsitz blieb. Wenn auch der Rhein, die rheinländischen Industrieanlagen, besonders auch die nahe Eifel nicht ohne Einwirkung auf sein künstlerisches Schaffen blieben, so ist es es doch die hessische Heimat, Wernswig und Willingshausen, von der seine ganze Tätigkeit beherrscht wird, und die er in vielen Gemälden von großer Schlichtheit, Einfachheit und Reinheit der Gesinnung schildert. Fast mehr noch als zu Pinsel und Farbe greift Heinrich Otto zum Stift als künstlerischem Ausdrucksmittel. Die Zahl seiner Zeichnungen, Radierungen, Lithographien und Holzschnitte ist ungeheuer groß und alle Blätter zeigen ihn als einen echten deutschen Künstler, der der unergründlichen ewigen Schönheit der Natur in heiliger Verehrung gegenübertritt. Neben der herben Feinsinnigkeit in der Auffassung alles dessen, was ihn zur Darstellung reizt, ist besonders bemerkenswert die vollendete Beherrschung des Technischen, die Hervorkehrung und künstlerische Ausnutzung der Besonderheiten einer jeden Technik. Die größte Stärke aber verleiht den Arbeiten Heinrich Otto's das Gefühl innigsten Verbundenseins mit der Scholle, auf der er lebt. Ob er Landschaften, Landleute oder Tiere schildert, alles ist durchweht von dem Geiste der Echtheit, des Ungesuchten und Selbstverständlichen, da fühlt man den Menschen heraus, der auf dem Lande aufwuchs und der auch, wenn es die Not der Zeit erfordert, den Acker selbst bestellen kann, so wie er sich im Kopfbild des April dargestellt hat.

Die Bilder des Jahrbuches Hessen-Kunst zeigen ihn als Graphiker, der uns durch das Jahr hindurch über Wald und Feld führt, uns auch einmal einen Blick in kleine hessische Städtchen, in ein Eifeldorf oder auch an den Rhein tun läßt und den Kreislauf des Jahres beschließt mit der echt heimatlich empfundenen heiligen Nacht.

# „UNSER“ HINDENBURG.

Nach Abschluß des Waffenstillstandes verlegte die Oberste Heeresleitung ihren Sitz nach Wilhelmshöhe.

Während dieses Aufenthalts in Wilhelmshöhe, bei dem der Feldmarschall, der getreue Eckehard des deutschen Volkes, zum Hessenland in unmittelbare Beziehung kam, schuf Professor Bantzer, Direktor der Kunstakademie zu Cassel ein Bildnis Hindenburgs, welches den Helden in aufrechter gerader Haltung, vor ernstem dunklem Himmel, zwischen Eichen, dem Symbol deutscher Kraft und Festigkeit, zeigt.

Farbengetreue Wiedergabe
in Medicidruck
64×79 cm
M. 60.–.

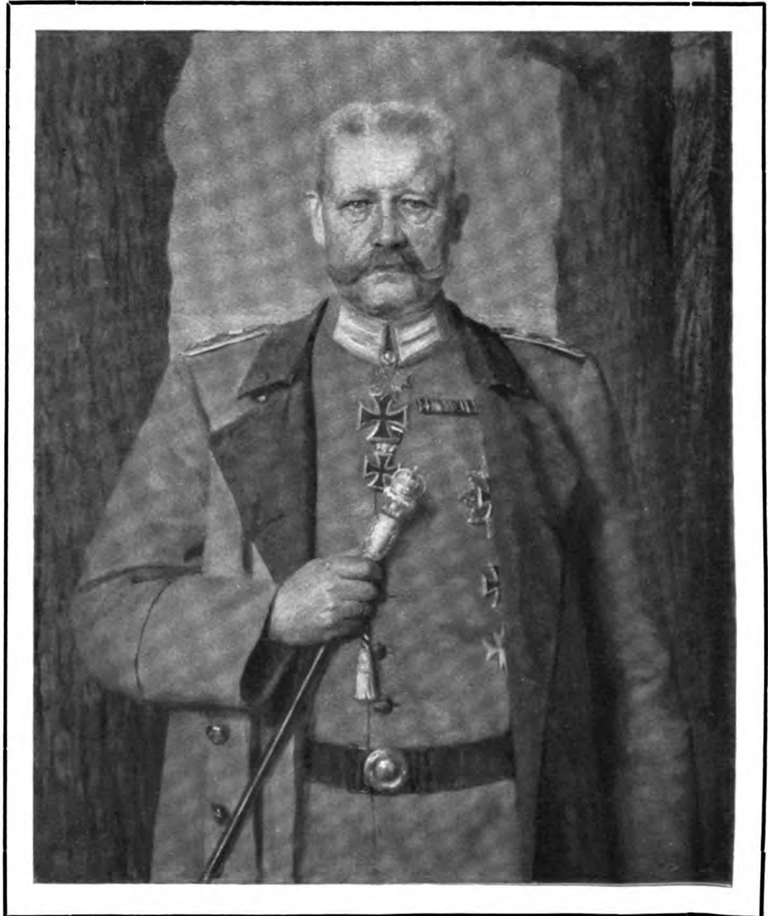
Signierter Vorzugsdruck
etwa M. 200.–.

Rahmungen zu dießer Größe
von M. 60.– an.

---

Farbengetreue Wiedergabe
in Vierfarbenätzung
20×25 cm
M. 2.50
von 20 Stück an
M. 2.20
von 100 Stück an
M. 1.80.

Rahmungen
von M. 5.– an.



Ein Teil der Einnahmen fließt durch den Ostpreußen-Fond unsern bedrängten deutschen Brüdern im Osten zu.

Das Bild gehört, nach Aussage des Feldmarschalls selbst, und der des Generals Ludendorff und Anderer dem Feldmarschall nahestehenden Persönlichkeiten zu den besten Bildnissen Hindenburgs.

Da dieses Bild eine besondere Bedeutung für das Hessenland hat, so gehört auch gerade in dieser Zeit in

## jedes Hessische Haus, in jede Schule in Dorf und Stadt

## UNSER HINDENBURG!

# NEUE HESSISCHE KUNSTHEFTE:

## HESSENKUNST 1920

herausgegeben von Chr. Rauch mit Bildschmuck von **Heinrich Otto.** Textbeiträge von Küch, Berlit, Zeh, Großmann, Hamann und Holtmeyer Preis M. 3.–.

Infolge Papiermangel konnte nur eine beschränkte Auflage hergestellt werden. Der bekannte Graphiker H. Otto hat mit Bildern von feinstem künstlerischen Reiz den Kalender ausgestattet, der sich inhaltlich und äußerlich seinen Vorgängern würdig anschließt.




**OTTO UBBELOHDE, Radierungen**
(19 Wiedergaben besonders geschätzter Blätter) M. 4.–.

**OTTO UBBELOHDE, Aus schöner alter Zeit.** 12 Federzeichnungen mit Text M. 3.–.
Vorzugsausgabe auf Dokumentenpapier in Mappe (nur 100 Stück) M. 20.–.

**OTTO UBBELOHDE, Deutsche Lieder**
(Sonderdruck a. Hessenkunst 1918) M. 1.80.

**OTTO UBBELOHDE, 22 Federzeichnungen mit lustigen Reimen für unsere Kleinen** in Mappe M. 2.50, desgl. ohne Reime M. 2.–.

In neuer Auflage:

**OTTO UBBELOHDE, Aus Alt-Marburg,** 35 Federzeichnungen mit Text M. 1.45.

**OTTO UBBELOHDE, Rings um Marburg,** 20 Federzeichnungen M. 2.40.

**OTTO UBBELOHDE, Städte und Burgen an der Lahn** M. 3.–.
Vorzugsausgabe auf Dokumentenpapier in Mappe M. 20.–.

**OTTO UBBELOHDE, Unser Rhein,** 12 Blatt in Mappe M. 8.–.

**OTTO UBBELOHDE, Die Wartburg,** 12 Blatt in Mappe M. 8.–.
Einzelbilder von OTTO UBBELOHDE unter Glas gelegt als Wandschmuck M. 4.– bis M. 5.–.

**OTTO UBBELOHDE,** Original-Federzeichnungen M. 50.– bis M. 250.–.

**Die Grimm'schen Märchen mit Zeichnungen von OTTO UBBELOHDE,**
3 Bände (z. Zt. nur 1 Band lieferbar) geb. zu M. 9.–.
Auswahlband mit etwa 160 Zeichnungen von O. Ubbelohde M. 9.–.

Auf Wunsch Ankündigungen der anderen Werke von **OTTO UBBELOHDE.**

**HESSISCHE MALER,** 2. Heft enthaltend 8 Blatt von Bantzer, Giebel, Ubbelohde, Kätelhön und Otto M. 5.–.
Auch das 1. Heft (Preis M. 5.–) ist wieder erhältlich.

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, G. Braun, Marburg.

# NEUE HESSISCHE LITERATUR.

**ALFRED BOCK** besonders hat die hessische Literatur zu Ehren gebracht. Der Vertrieb seiner Werke in der engeren Heimat wurde mir übertragen, die Beschäftigung mit den Werken des Dichters wird jeden Landsmann besonders befriedigen. Es ist gesunde Kost, bekömmlich für Jedermann.

—— Ausführliche Anzeige auf der nächsten Seite. ——

Eine Auslese bietet das jährlich erscheinende und ein Seitenstück zu Hessen-**KUNST** bildende Jahrbuch:

**HESSENBUCH.** 1. Jahrgang 1918 herausgegeben von Dr. **R. Strecker.** Mit Beiträgen von **Alfred Bock, Wilh. Holzamer, Ph. Krämer, K. Edschmid, A. H. Rausch, L. M. Schultheis** und **L. Sternberg.** Umschlagzeichnung und 7 Titelbilder von **Herman Keil.**
197 Seiten M. 3.80, geb. M. 6.–.

**HESSENBUCH.** 2. Jahrgang herausgegeben von Dr. **R. Zenz.** Mit Beiträgen von **Dora Barnaß, Ludwig Beil, Otto Damm, F. Reuting, Karl Neurath, Robert Schäfer, Wilh. Scheller, Walter Schweter, Wilhelm Walther** etwa M. 4.50, geb. M. 6.50.

**LANDGRAFEN-GESCHICHTEN**

nach den Aufzeichnungen v. Fr. Hild, herausgegeben v. Dr. **K. Esselborn.** Mit Bildschmuck etwa M. 4.50.
Eine Anekdoten-Sammlung aus der Zeit der Landgrafen Ernst Ludwig, Ludwig VIII. und Ludwig IX., zu denen grade in heutiger Zeit mancher gern greifen wird. Das Verhältnis von Volk zu Fürst tritt hier in einer außerordentlichen Lebendigkeit vor uns. Ein Buch für alle Volksbibliotheken!

**UNSERS HERRGOTTS KOSTGÄNGER** Skizzen von **O. Stückrath.** M. 2.20.
Dem Volksleben des Westerwaldes entnommen, sind diese literarisch wertvollen Skizzen zugleich von kulturgeschichtlichem und volkskundl. Wert.

Eine gut volkstümliche Sammlung, die weiteste Verbreitung verdient ist:

**HESSISCHE LESESTUBE** herausgegeben von **G. Zitzer.**

8. Heft: **Val. Traudt, Aber he?** Heitere Geschichten aus Hessen etwa M. 1.80.
7. „ **H. Ruppel, Rhönbauern u. a. Geschichten** (erscheint Ende 1919) etwa M. 1.80.
6. „ **H. Bertelmann, Hessische Höhenluft,** 2. Aufl. M. 1.80.
1. „ **G. Zitzer, Peter Seipels Glück** und andere Erzählungen aus dem Hinterland. M. 1.20.
2. „ **G. Zitzer, Der Polizeihund** und andere Erzählungen aus dem Hinterland. M. 1.20.
3. „ **L. Kraft, Zwischen Aposteln und Propheten.** Aus der Selbstbiographie einer hessischen Bäuerin. M. 1.20.
4. „ **Joh. H. Schwalm, Ous Ellervotersch Eppelkist.** Heitere Geschichten und Gestalten verschwundener Tage der Schwalm. M. 1.20.
5. „ **Joh. H. Schwalm, Falleppel on Läsreiser.** Heiteres u. Ernstes aus dem Schwälmerleben versunkener Tage. M. 1.20.

# ALFRED BOCK.



Am 14. Oktober 1919 begeht der hessische Dichter Alfred Bock die Feier seines 60. Geburtstags. Was er dem hessischen Volk und über Hessens Grenzen hinaus dem deutschen Volk gegeben hat, liegt in 16 Bänden vor. Der Dichter führt uns in den Bannkreis hessischer Dörfer und Städtchen, schildert Helden und Heldinnen des täglichen und doch so wunderbaren Lebens in der Eigenart seiner Sprache, die umso stärker wirkt, als sie bewundernswert haushälterisch ist in der Handhabung reifer stilistischer und technischer Mittel. Von tiefer Tragik und lachendem Humor erfüllt pulst in Bocks Büchern echt deutsches Leben. Daß des Dichters Werke tief ins Volk dringen, muß jeder wahre Volksfreund wünschen, und jede Volksbibliothek sollte sie an die erste Stelle rücken. An der kernfesten Art Alfred Bocks sich zu erheben, dazu ist unsere dunkle, trostlose Zeit ganz besonders angetan. Bock ist ein Volkserzieher, ein Führer zur Höhe. Für jeden Hessen sollte es Ehrenpflicht sein, die Werke Alfred Bocks selbst zu besitzen und verbreiten zu helfen.

Als Geburtstagsgabe für den Dichter und seine große Lesergemeinde in Deutschland erscheint

## *ALFRED BOCK, Ein Lebens- und Schaffensbild von **Fritz Droop.**

Preis broschiert etwa M. 3.–, gebunden etwa M. 5.–.

Als eine von Humor sprühende Gabe sei empfohlen:

## *Hessische Schwänke von ALFRED BOCK mit Titelzeichnungen von O. Ubbelohde. M. 3.–.

Eine vortreffliche Auswahl seiner Werke enthält der Band:

## Die harte Scholle,

mit den Romanen: **Die Pflastermeisterin, Der Kuppelhof, Die Pariser** und den Novellen: **Der alte Barbarino, Das Schmerzenskind, Der Teufelsmüller,** Preis in bester Ausstattung, geb. M. 4.–.

Von Einzelwerken erschienen und sind in guter Ausstattung lieferbar:

**Bodo Sickenberg.** Roman. Geh. M. 2.–, geb. 3.50.

**Die Pflastermeisterin.** Roman. 2. Aufl. Geh. M. 2.–, geb. M. 3.50.

**Wo die Straßen enger werden.** Geschichten. Geh. M. 2.–, geb. M. 3.50.

**Der Flurschütz.** Roman. 11. Aufl. Geh. M. 5.–, geb. M. 7.50.
– Auf Bütten M. 12.–, geb. M. 20.–.

**Die Prinzessin von Sestri,** Schauspiel. Geh. M. 2.–.

**Kinder des Volks.** Roman. 2. Aufl. Geh. M. 3.–, geb. M. 4.50.

**Kantor Schildköters Haus.** Roman. Geh. M. 2.–, geb. M. 3.50.

**Der Kuppelhof.** Roman. 2. Aufl. Geh. M. 3.–, geb. M. 4.50.

**Hessenluft.** Novellen. 2. Aufl. Geh. M. 2.–, geb. 3.50.

**Die Pariser.** Ein Roman aus Hessen. Geh. M. 3.–, geb. M. 4.50.

**Die Oberwälder.** Roman. 2. Aufl. Geh. M. 3.–, geb. M. 4.50

**Die leere Kirche.** Eine nachdenkliche Geschichte. Geh. M. 2.–, geb. M. 3.50.

**Der Grenzgang.** Novellen. Geh. M. 3.–, geb. 4.50.

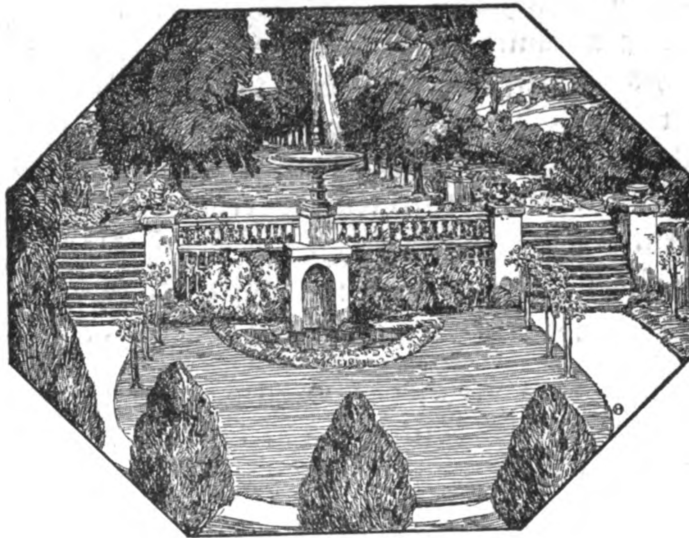
**Grete Fillunger.** Roman. 3. Aufl. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.–.

**Schicksal und Schelme.** Erzählungen. 20. Aufl. Geb. M. 2.20.

## Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik.

**Klopstock, Wieland, Lessing, Schiller, Goethe, Herder, Jean Paul, Romantiker, Hoffmann, Lenau, Heine, Grillparzer.** M. 2.–, geb. in Leinen M. 3.–.

*Die beiden mit * bezeichneten Werke zählen zu den Veröffentlichungen, die an Mitglieder des Hessenbundes mit 20% Ermäßigung abgegeben werden.



N. G. Elwert'sche
Universitäts- und Verlagsbuchhandlung
in Marburg
Inhaber G. Braun, Herzogl. Meining. und Grossherzogl.
Hess. Hof-Verlagsbuchhändler.

Druck der v. Münchow'schen Universitäts-Druckerei Otto Kindt Wwe., Giessen.



Jch hab mir vorgenomen, grat dürch die welt zu kommen.

# Hessenkunst

# 1921

Herausgeber Chr. Rauch

Bildschmuck W. Thielmann

Verlag N. G. Elwert

Marburg a Lahn

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

Begründet und herausgegeben von Christian Rauch

15. Jahrgang
mit Bildschmuck von Wilhelm Thielmann.



### Vorwort:

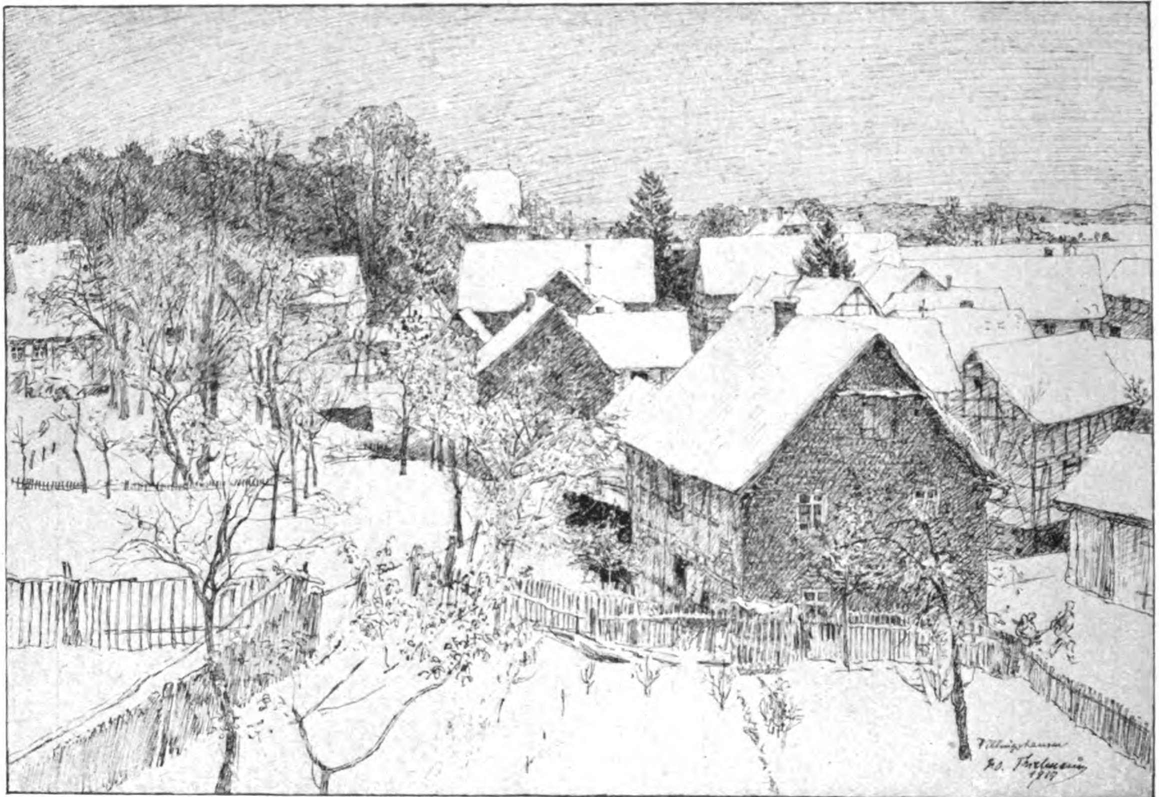
Die Gunst unserer Freunde und Leser ist der Hessenkunst trotz aller Beschränkungen, die Kriegsnot, Zusammenbruch und Gewaltfriedensnot ihnen und uns auferlegte, treu geblieben. So hoffen wir auch weiter Werte vermitteln zu können, die niemand rauben kann. Und wir hoffen ferner, das Versprechen, die Hessenkunst auszugestalten, dessen Erfüllung der Krieg mit seinen Folgen verhinderte, jetzt nach und nach ausführen zu können. Christian Rauch.

### Mitarbeiter am 15. Jahrgang:

Dr. Otto Berlit, Ludwig Knaus in Willingshausen.
Prof. K. Bronner, Die Kirche zu St. Johann in Rheinhessen und ihre wiederentdeckten Wandmalereien.
Dr. Fr. Küch, Geh. Archivrat, Direktor des Kgl. Staatsarchivs in Marburg: Hans Jakob von Ettlingen.
Professor Wilhelm Thielmann.



Neues Leben!



Willingshausen (Federzeichnung)

## JANUAR

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | **Neujahr** ☾ | | Mo. | 17 | Antonius ☽ | |
| **So.** | 2 | **n. Neujahr** | | Di. | 18 | Priska | |
| Mo. | 3 | Enoch | | Mi. | 19 | Sara | |
| Di. | 4 | Methusalem | | Do. | 20 | Fabian, Sebast. | |
| Mi. | 5 | Simeon | | Fr. | 21 | Agnes | |
| Do. | 6 | Epiphania | | Sa. | 22 | Vincentius | |
| Fr. | 7 | Julian | | **So.** | 23 | **Septuag.** ○ | |
| Sa. | 8 | Erhard | | Mo. | 24 | Timotheus | |
| **So.** | 9 | **1. n. Epiph.** ● | | Di. | 25 | Pauli Bek. | |
| Mo. | 10 | Paulus Eins. | | Mi. | 26 | Polykarp | |
| Di. | 11 | Hygin | | Do. | 27 | Joh. Chrysost. | |
| Mi. | 12 | Reinhold | | Fr. | 28 | Karl | |
| Do. | 13 | Hilarius | | Sa. | 29 | Valerius | |
| Fr. | 14 | Felix | | **So.** | 30 | **Sexag.** ☾ | |
| Sa. | 15 | Maurus | | Mo. | 31 | Vigilius | |
| **So.** | 16 | **2. n. Epiph.** | | | | | |

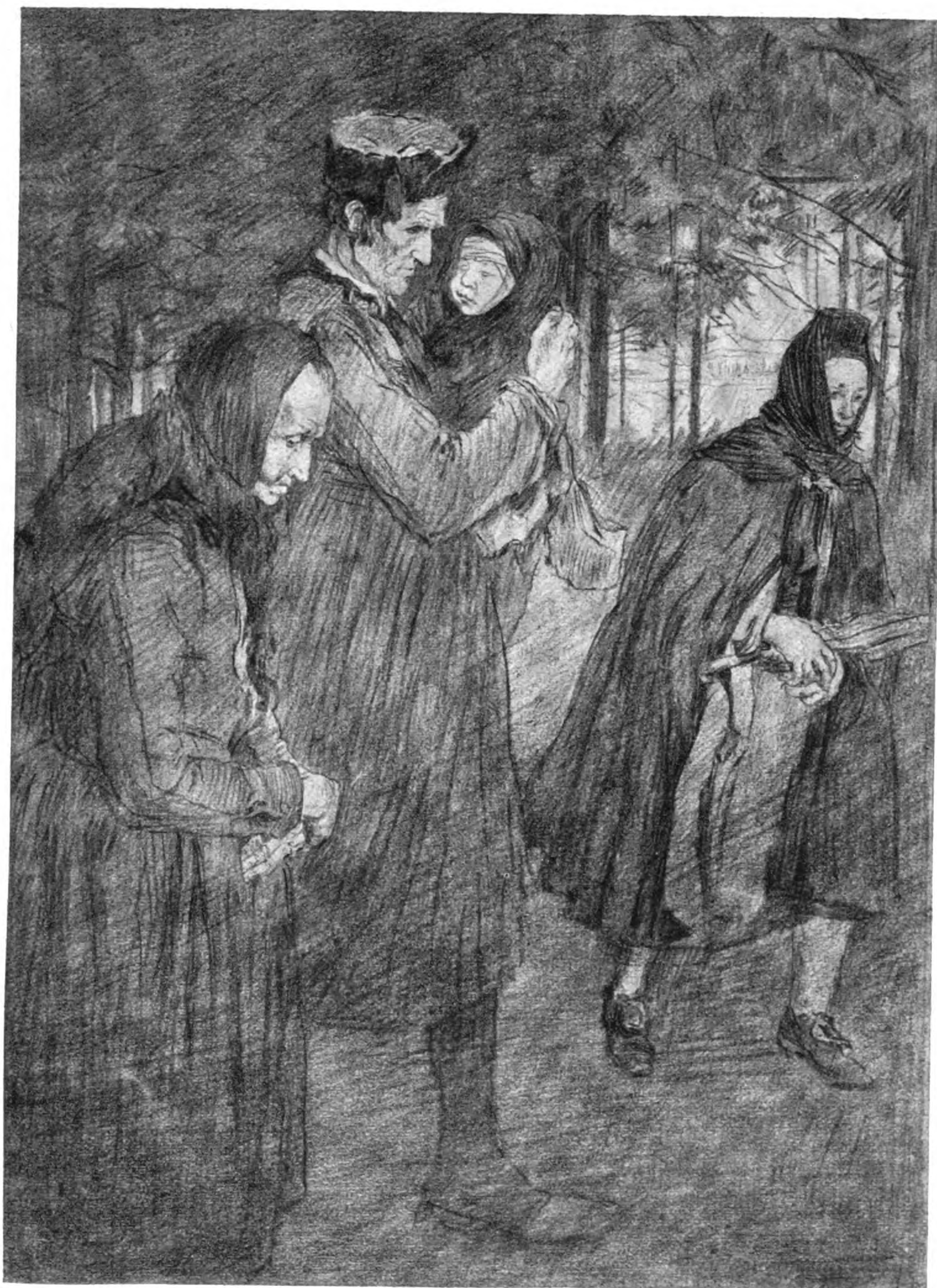


Schusterstube (Bleistiftzeichnung).

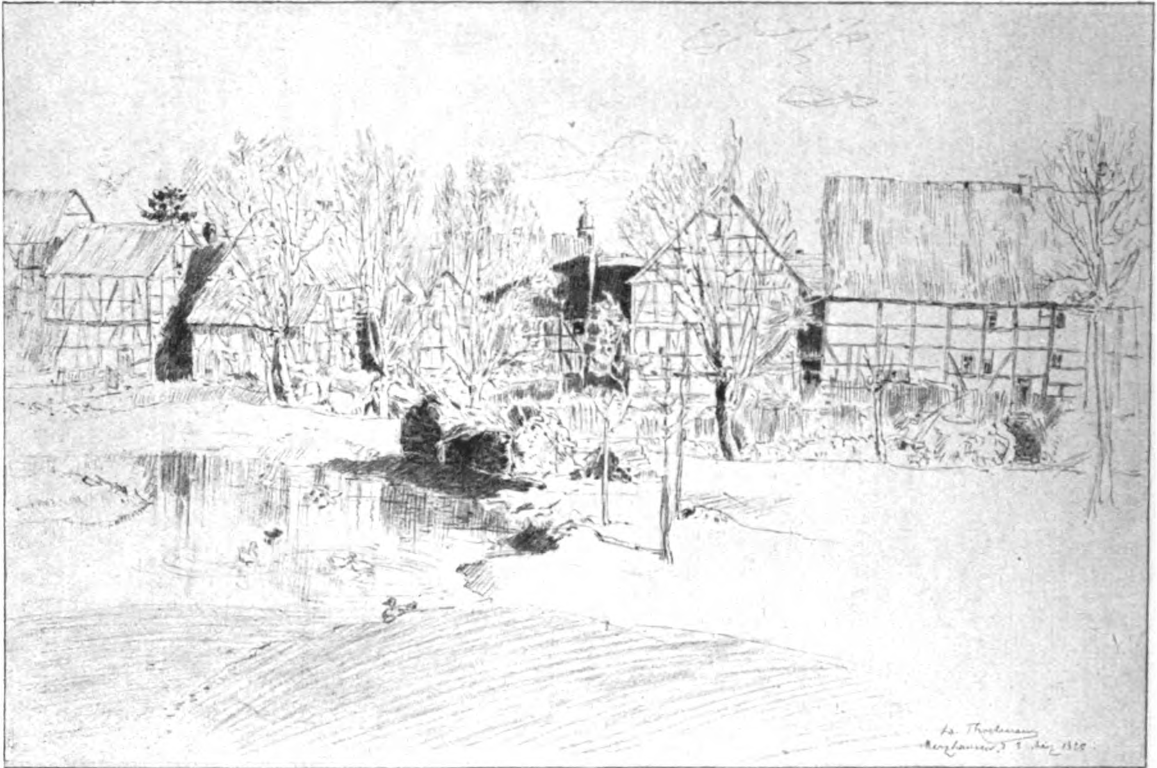


Rast (Nach Orig.-Radierung)

| FEBRUAR | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Brigitte | | Di. | 15 | Faustinus ☽ | |
| Mi. | 2 | Mariä Reinig. | | Mi. | 16 | Quat., Juliana | |
| Do. | 3 | Blasius | | Do. | 17 | Constantia | |
| Fr. | 4 | Veronica | | Fr. | 18 | Concordia | |
| Sa. | 5 | Agatha | | Sa. | 19 | Susanna | |
| **So.** | 6 | **Estomihi** | | **So.** | 20 | **Reminiscere** | |
| Mo. | 7 | Richard | | Mo. | 21 | Eleonora | |
| Di. | 8 | Fastnacht 🌑 | | Di. | 22 | Petri Stuhlf. 🌕 | |
| Mi. | 9 | Aschermittwoch | | Mi. | 23 | Serenus | |
| Do. | 10 | Scholastica | | Do. | 24 | Matthias | |
| Fr. | 11 | Euphrosyna | | Fr. | 25 | Victorinus | |
| Sa. | 12 | Eulalia | | Sa. | 26 | Nestor | |
| **So.** | 13 | **Invocavit** | | **So.** | 27 | **Oculi** | |
| Mo. | 14 | Valentinus | | Mo. | 28 | Justus | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |



Das kranke Kind (Bleistiftzeichnung).



Merzhausen (Bleistiftzeichnung)

## MÄRZ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Albinus | | Do. | 17 | Gertrud | |
| Mi. | 2 | Simplicius | | Fr. | 18 | Anselmus | |
| Do. | 3 | Kunigunde | | Sa. | 19 | Joseph | |
| Fr. | 4 | Adrianus | | **So.** | 20 | **Palmarum** | |
| Sa. | 5 | Friedrich | | Mo. | 21 | Benedictus | |
| **So.** | 6 | **Lätare** | | Di. | 22 | Kasimir | |
| Mo. | 7 | Felicitas | | Mi. | 23 | Eberhard | |
| Di. | 8 | Philemon | | Do. | 24 | Gründonnerstag | |
| Mi. | 9 | Franziska | | Fr. | 25 | **Karfreitag** | |
| Do. | 10 | Henriette | | Sa. | 26 | Emanuel | |
| Fr. | 11 | Rosina | | **So.** | 27 | **Hl. Osterfest** | |
| Sa. | 12 | Gregor d. Gr. | | Mo. | 28 | **Ostermontag** | |
| **So.** | 13 | **Judica** | | Di. | 29 | Eustasius | |
| Mo. | 14 | Zacharias | | Mi. | 30 | Guido | |
| Di. | 15 | Christoph | | Do. | 31 | Amos | |
| Mi. | 16 | Cyriacus | | | | | |



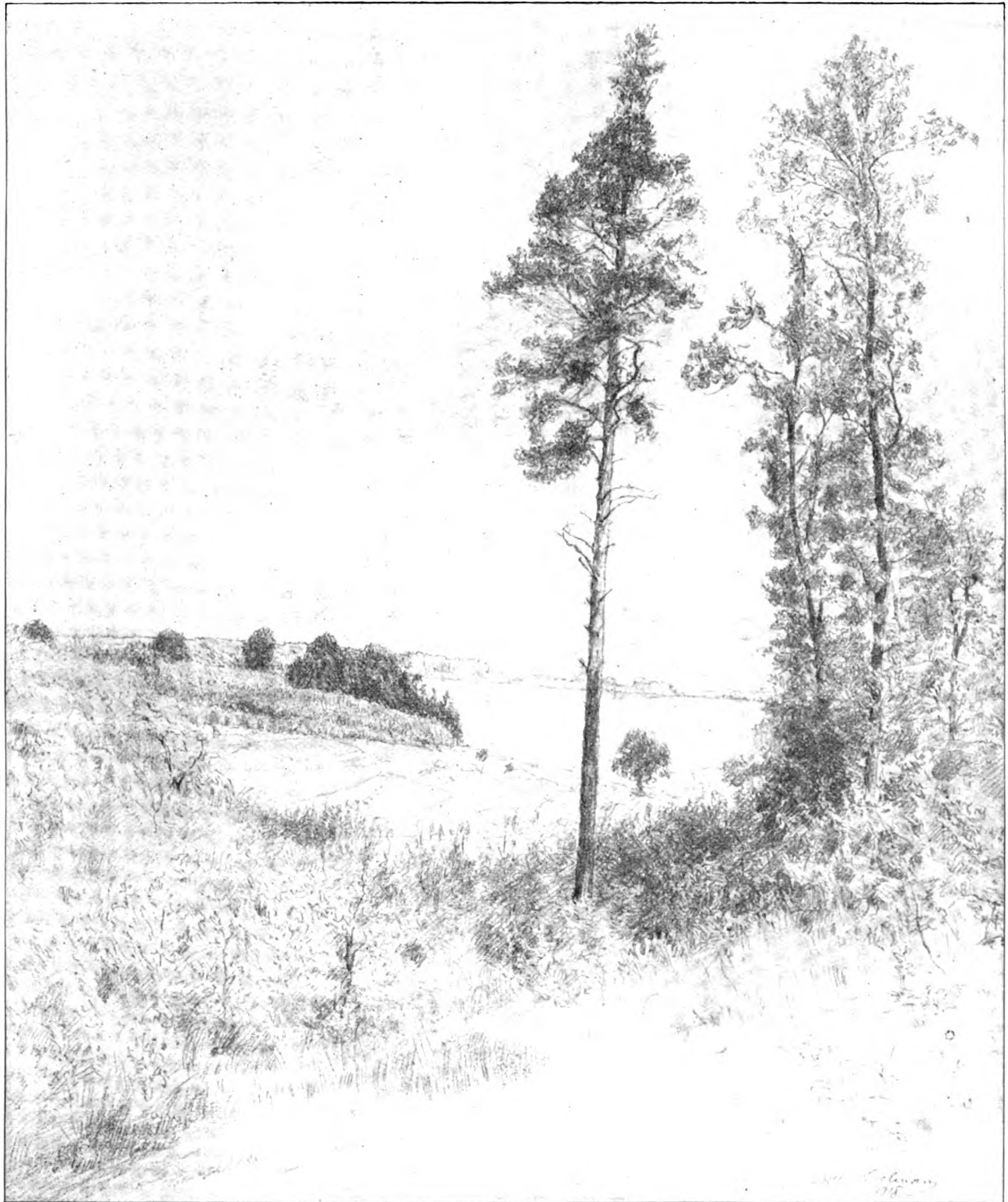
Schneiderstube (Bleistiftzeichnung).



Frühling (Schloß Friedrichstein bei Wildungen. Nach Orig.-Radierung)

## APRIL

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Theodora | | Sa. | 16 | Carisius | |
| Sa. | 2 | Theodosia | | **So.** | 17 | **3. Jubilate** | |
| **So.** | 3 | **1. Quasimodo.** | | Mo. | 18 | Valerian | |
| Mo. | 4 | Ambrosius | | Di. | 19 | Hermogenes | |
| Di. | 5 | Maximus | | Mi. | 20 | Sulpitius | |
| Mi. | 6 | Irenäus | | Do. | 21 | Adolar | |
| Do. | 7 | Cölestin | | Fr. | 22 | Soter 🌕 | |
| Fr. | 8 | Liborius 🌑 | | Sa. | 23 | Georg | |
| Sa. | 9 | Bogislaus | | **So.** | 24 | **4. Cantate** | |
| **So.** | 10 | **2. Misericord.** | | Mo. | 25 | Markus | |
| Mo. | 11 | Leo | | Di. | 26 | Kletus | |
| Di. | 12 | Julius | | Mi. | 27 | Anastasius | |
| Mi. | 13 | Justinus | | Do. | 28 | Vitalis | |
| Do. | 14 | Tiburtius | | Fr. | 29 | Sibylla | |
| Fr. | 15 | Olympiades ☽ | | Sa. | 30 | Eutropius ☾ | |



Waldlandschaft (Bleistiftzeichnung).



Baumfällen (Nach Orig.-Radierung)

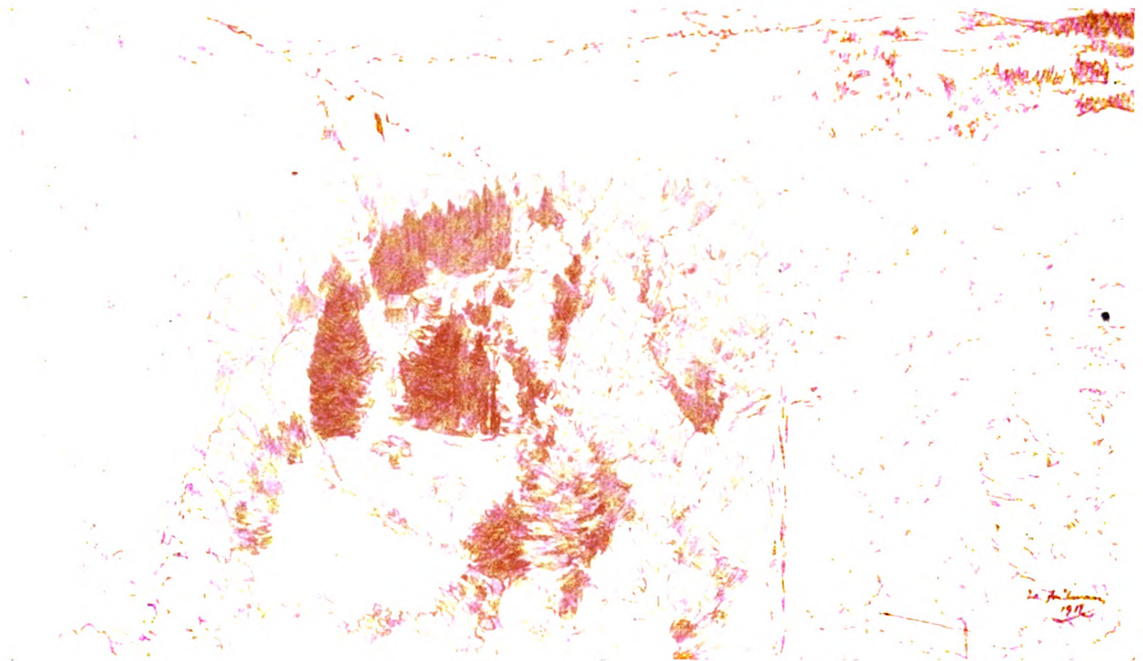
## MAI

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **So.** | 1 | **5. Rogate** | | Di. | 17 | Jodocus | |
| Mo. | 2 | Sigismund | | Mi. | 18 | Quat., Erich | |
| Di. | 3 | Kreuz. Erfind. | | Do. | 19 | Potentiana | |
| Mi. | 4 | Florian | | Fr. | 20 | Anastasius | |
| Do. | 5 | **Himmelf. Chr.** | | Sa. | 21 | Prudens 🌕 | |
| Fr. | 6 | Dietrich | | **So.** | 22 | **Trinitatis** | |
| Sa. | 7 | Gottfried 🌑 | | Mo. | 23 | Desiderius | |
| **So.** | 8 | **6. Exaudi** | | Di. | 24 | Esther | |
| Mo. | 9 | Hiob | | Mi. | 25 | Urban | |
| Di. | 10 | Gordian | | Do. | 26 | Eduard | |
| Mi. | 11 | Mamertus | | Fr. | 27 | Ludolf | |
| Do. | 12 | Pankratius | | Sa. | 28 | Wilhelm | |
| Fr. | 13 | Servatius | | **So.** | 29 | **1. n. Trinit.** ☾ | |
| Sa. | 14 | Christian ☽ | | Mo. | 30 | Wigand | |
| **So.** | 15 | **Hl. Pfingsten** | | Di. | 31 | Petronella | |
| Mo. | 16 | **Pfingstmontag** | | | | | |



Nach Rötelzeichnung aus Privatbesitz

Müller Lenz



Helenental bei Bad Wildungen

# JUNI

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Nikomedes | | Do. | 16 | Justina | |
| Do. | 2 | Marcellinus | | Fr. | 17 | Volkmar | |
| Fr. | 3 | Erasmus | | Sa. | 18 | Arnulf | |
| Sa. | 4 | Carpasius | | **So.** | 19 | **4. n. Trinitat.** | |
| **So.** | 5 | **2. n. Trinit.** | | Mo. | 20 | Silverius | |
| Mo. | 6 | Benignus | | Di. | 21 | Albanus | |
| Di. | 7 | Lucretia | | Mi. | 22 | Achatius | |
| Mi. | 8 | Medardus | | Do. | 23 | Basilius | |
| Do. | 9 | Primus | | Fr. | 24 | Johannes d. T. | |
| Fr. | 10 | Onuphrius | | Sa. | 25 | Elogius | |
| So. | 11 | Barnabas | | **So.** | 36 | **5. n. Trinitat.** | |
| **So.** | 12 | **3. n. Trinit.** ☽ | | Mo. | 27 | Sieben Schläfer | |
| Mo. | 13 | Tobias | | Di. | 28 | Leo II Papst ☾ | |
| Di. | 14 | Elisäus | | Mi. | 29 | Peter, Paul | |
| Mi. | 15 | Vitus | | Do. | 30 | Pauli Gedächtn. | |
| | | | | | | | |



Nach Rötelzeichnung im Besitze der Fr. Ver. Darmstädter Künstler. — Mutter.



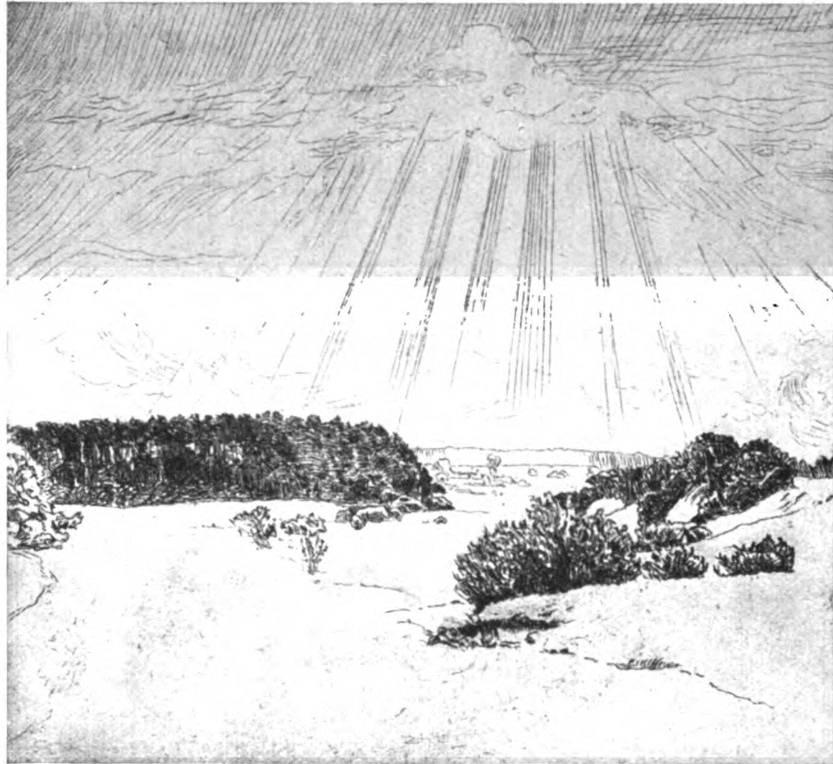
Vorfrühling

## JULI

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Theobald | | **So.** | 17 | **8. n. Trinitat.** | |
| Sa. | 2 | Mariä Heims. | | Mo. | 18 | Rosina | |
| **So.** | 3 | **6. n. Trinitat.** | | Di. | 19 | Rufina | |
| Mo. | 4 | Ulrich | | Mi. | 20 | Elias ○ | |
| Di. | 5 | Anselmus ● | | Do. | 21 | Praxedes | |
| Mi. | 6 | Jesaias | | Fr. | 22 | Maria Magdal. | |
| Do. | 7 | Willibald | | Sa. | 23 | Apollinaris | |
| Fr. | 8 | Kilian | | **So.** | 24 | **9. n. Trinitat.** | |
| Sa. | 9 | Cyrillus | | Mo. | 25 | Jakobus | |
| **So.** | 10 | **7. n. Trinitat.** | | Di. | 26 | Anna | |
| Mo. | 11 | Pius | | Mi. | 27 | Martha | |
| Di. | 12 | Heinrich ☽ | | Do. | 28 | Pantaleon ☾ | |
| Mi. | 13 | Margareta | | Fr. | 29 | Beatrix | |
| Do. | 14 | Bonaventura | | Sa. | 30 | Abdon | |
| Fr. | 15 | Apostel Teilung | | **So.** | 31 | **10. n. Trinit.** | |
| Sa. | 16 | Ruth | | | | | |



Karl Bantzer (Porträt-Zeichnung).



Sonnenstrahlen (Nach Orig.-Radierung)

| AUGUST | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Petri Kettenfeier | | Mi. | 17 | Wilibald | |
| Di. | 2 | Gustav | | Do. | 18 | Agapetus 🌕 | |
| Mi. | 3 | August 🌑 | | Fr. | 19 | Sebald | |
| Do. | 4 | Dominicus | | Sa. | 20 | Bernhard | |
| Fr. | 5 | Oswald | | **So.** | 21 | **13. n. Trinit.** | |
| Sa. | 6 | Verklär. Christi | | Mo. | 22 | Philibert | |
| **So.** | 7 | **11. n. Trinit.** | | Di. | 23 | Zachäus | |
| Mo. | 8 | Cyriacus | | Mi. | 24 | Bartholomäus | |
| Di. | 9 | Romanus | | Do. | 25 | Ludwig | |
| Mi. | 10 | Laurentius ☽ | | Fr. | 26 | Samuel ☾ | |
| Do. | 11 | Hermann | | Sa. | 27 | Gebhard | |
| Fr. | 12 | Klara | | **So.** | 28 | **14. n. Trinit.** | |
| Sa. | 13 | Hippolytus | | Mo. | 29 | Joh. Enthauptg. | |
| **So.** | 14 | **12. n. Trinit.** | | Di. | 30 | Benjamin | |
| Mo. | 15 | Mariä Himmelf. | | Mi. | 31 | Paulinus | |
| Di. | 16 | Isaak | | | | | |



Nach Rötelzeichnung im Besitze des Hess. Landesmuseums in Darmstadt.

Ein Ereignis.



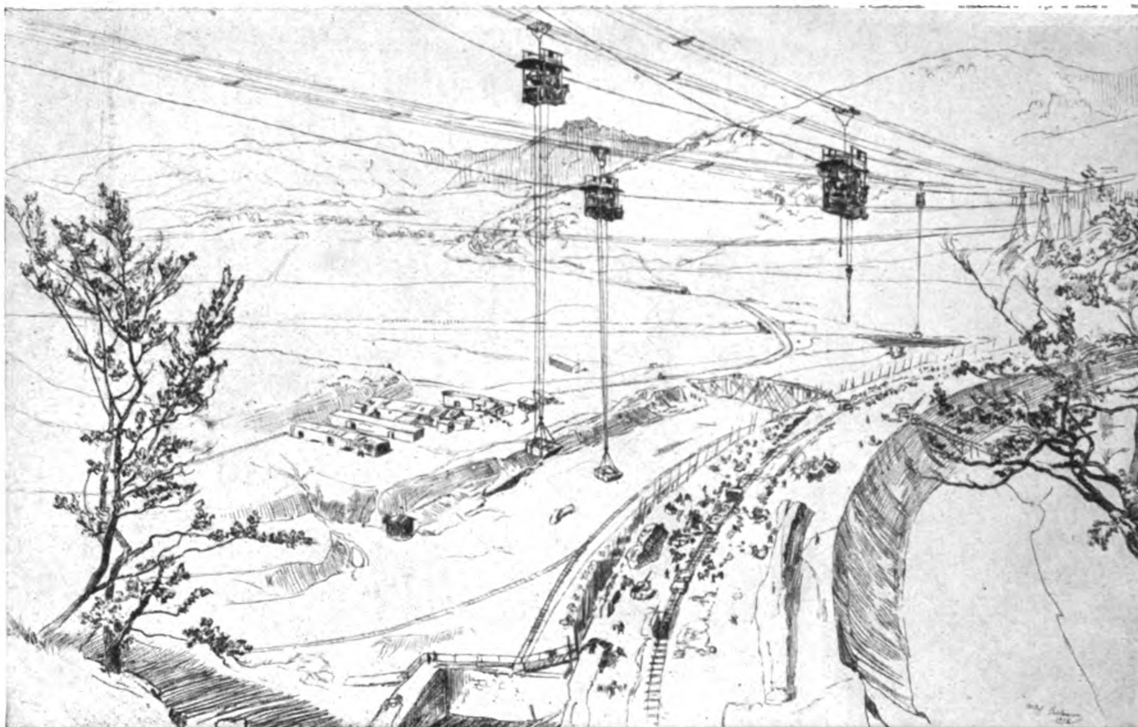
An der „Feime“ (Nach Orig.-Radierung)

## SEPTEMBER

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Ägidius | | Fr. | 16 | Euphemia | |
| Fr. | 2 | Absalon ● | | Sa. | 17 | Lambertus ○ | |
| Sa. | 3 | Mansuetus | | **So.** | 18 | **17. n. Trinit.** | |
| **So.** | 4 | **15. n. Trinit.** | | Mo. | 19 | Januarius | |
| Mo. | 5 | Herkules | | Di. | 20 | Fausta | |
| Di. | 6 | Magnus | | Mi. | 21 | Quat. Matth. Ev | |
| Mi. | 7 | Regina | | Do. | 22 | Moritz | |
| Do. | 8 | Mariä Geburt | | Fr. | 23 | Hoseas | |
| Fr. | 9 | Bruno ☽ | | Sa. | 24 | Johann. Empf. ☾ | |
| Sa. | 10 | Sosthenes | | **So.** | 25 | **18. n. Trinit.** | |
| **So.** | 11 | **16. n. Trinit.** | | Mo. | 26 | Cyprianus | |
| Mo. | 12 | Syrus | | Di. | 27 | Kosmas, Dam. | |
| Di. | 13 | Amatus | | Mi. | 28 | Wenzeslaus | |
| Mi. | 14 | Kreuzes Erhöh. | | Do. | 29 | Michael | |
| Do. | 15 | Nikomedes | | Fr. | 30 | Hieronymus | |



Rötelzeichnung im Besitze des Hess. Landesmuseum, Darmstadt. Mütter.



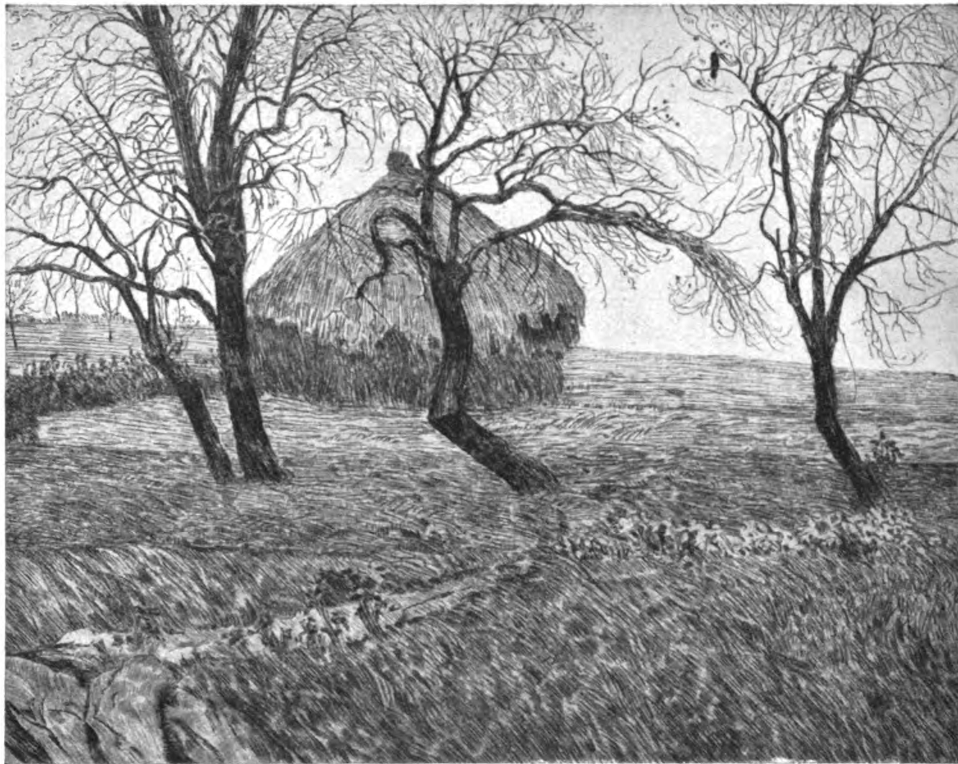
Die Waldecker Talsperre im Bau (Nach Orig.-Radierung)

| OKTOBER | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Remigius 🌑 | | Mo. | 17 | Florentin | |
| **So.** | 2 | **19. n. Trinit.** | | Di. | 18 | Lukas | |
| Mo. | 3 | Jairus | | Mi. | 19 | Ferdinand | |
| Di. | 4 | Franz | | Do. | 20 | Wendelin | |
| Mi. | 5 | Placidus | | Fr. | 21 | Ursula | |
| Do. | 6 | Fides | | Sa. | 22 | Cordula | |
| Fr. | 7 | Amalia | | **So.** | 23 | **22. n. Trinit.** | |
| Sa. | 8 | Pelagia ☽ | | Mo. | 24 | Salome ☾ | |
| **So.** | 9 | **20. n. Trinit.** | | Di. | 25 | Crispinus | |
| Mo. | 10 | Gideon | | Mi. | 26 | Amandus | |
| Di. | 11 | Burchard | | Do. | 27 | Sabina | |
| Mi. | 12 | Maximilian | | Fr. | 28 | Simon, Juda | |
| Do. | 13 | Kolomann | | Sa. | 29 | Engelhard | |
| Fr. | 14 | Calixtus | | **So.** | 30 | **23. n. Trinit.** | |
| Sa. | 15 | Hedwig | | Mo. | 31 | Wolfgang 🌑 | |
| **So.** | 16 | **21. n. Trin.** 🌕 | | | | | |



Nach Rötelzeichnung im Besitze des Hess. Landesmuseum, Darmstadt.

„Backes"-Spiel.



Herbst (Nach Orig.-Radierung)

## NOVEMBER

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Aller Heiligen | | Mi. | 16 | Ottomar | Buß- u. Bettag in Preußen |
| Mi. | 2 | Aller Seelen | | Do. | 17 | Hugo | |
| Do. | 3 | Gottlieb | | Fr. | 18 | Gelasius | |
| Fr. | 4 | Charlotte | | Sa. | 19 | Elisabeth | |
| Sa. | 5 | Blandina | | **So.** | 20 | **Totenfest** | |
| **So.** | 6 | **Reform.-Fest** | | Mo. | 21 | Mariä Opfer | |
| Mo. | 7 | Engelbert ☽ | | Di. | 22 | Alfons ☾ | |
| Di. | 8 | Gottfried | | Mi. | 23 | Klemens | |
| Mi. | 9 | Theodor | | Do. | 24 | Chrysogonus | |
| Do. | 10 | Martin Luther | | Fr. | 25 | Katharina | Geburtstag d. Großherzogs von Hessen |
| Fr. | 11 | Martin Bischof | | Sa. | 26 | Konrad | |
| Sa. | 12 | Jonas | | **So.** | 27 | **1. Advent** | |
| **So.** | 13 | **25. n. Trinit.** | | Mo. | 28 | Günter | |
| Mo. | 14 | Levinus | | Di. | 29 | Eberhard ● | |
| Di. | 15 | Leopold ○ | | Mi. | 30 | Andreas | |



Begräbnis (Nach Orig.-Radierung).



Spinnstube (Nach Orig.-Radierung)

| DEZEMBER | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Arnold | | Sa. | 17 | Lazarus | |
| Fr. | 2 | Candidus | | **So.** | 18 | **4. Advent** | |
| Sa. | 3 | Cassian | | Mo. | 19 | Lot | |
| **So.** | 4 | **2. Advent** | | Di. | 20 | Abraham | |
| Mo. | 5 | Abigail | | Mi. | 21 | Thomas ☾ | |
| Di. | 6 | Nikolaus | | Do. | 22 | Beata | |
| Mi. | 7 | Agathon ☽ | | Fr. | 23 | Dagobert | |
| Do. | 8 | Mariä Empf. | | Sa. | 24 | Adam, Eva | |
| Fr. | 9 | Joachim | | **So.** | 25 | **Hl. Christfest** | |
| Sa. | 10 | Judith | | Mo. | 26 | **2. Christtag** | |
| **So.** | 11 | **3. Advent** | | Di. | 27 | Johannes | |
| Mo. | 12 | Epimachus | | Mi. | 28 | Unsch. Kindlein | |
| Di. | 13 | Lucia | | Do. | 29 | Jonathan 🌑 | |
| Mi. | 14 | Quat. Nikasius | | Fr. | 30 | David | |
| Do. | 15 | Johanna 🌕 | | Sa. | 31 | Sylvester | |
| Fr. | 16 | Ananias | | | | | |



Beim Mittagessen (Bleistiftzeichnung).

# Ludwig Knaus in Willingshausen.[1]

Auf der Düsseldorfer Akademie hatte der junge Ludwig Knaus in Karl Sohn zuerst einen verständnisvollen Lehrer gefunden, dann aber bei dem Direktor v. Schadow wegen seiner gesunden Naturauffassung Aergernis erregt. Die Zahlung der Modellgebühren wurde ihm verweigert, „da solche Unterstützungen nur begabten Schülern gewährt werden könnten". Wie Knaus dann im Jahre 1848 kurz entschlossen den Schulstaub der Akademie von den Füßen schüttelte und aufs Land in die Natur zog, hat uns der Meister später selbst erzählt[2]: „In die Schar der jüngeren Künstler war damals eine allgemeine Halt- und Ratlosigkeit eingerissen; gemalt wurde nicht mehr, alles Kunstinteresse war geschwunden. Ich verkehrte damals viel mit meinem Freunde Adolf Schreyer aus Frankfurt a. M., und wir beide kamen eines Tages überein, aus Düsseldorf zu flüchten und nach dem Vorgang Jakob Beckers und Dielmanns eine Studienfahrt nach der Schwalm zu unternehmen. In meiner Vaterstadt Wiesbaden hatte ich öfter Gelegenheit, ein reizendes Bild von Dielmann zu bewundern, welches sich im Besitz eines dortigen Kunstfreundes befand. Das Bild stellte die alte Willingshäuser Dorfschmiede dar, in welcher der weißhaarige Schmied, ein Stelzfuß, am Amboß sitzt und hämmert und nebenbei mit zwei drallen Bauernmädchen scherzt. Es ist ein vorzügliches Bild, das ich später erworben habe, und an dem ich heute noch dasselbe Vergnügen finde wie damals ...." (S. Abb. 1.)

Am letzten Mai 1849 schreibt Knaus in einem Brief aus Willingshausen an die Eltern[3]: „.... In Frankfurt hielt ich mich einen Tag auf und fuhr nachher per Post mit Schreyer nach Alsfeld, direkt ins Land der dicken Waden. Seit drei Tagen sitzen wir hier ganz gemütlich und malen. Sowie wir uns auf der Straße sehen lassen, laufen uns die Kinder nach und wollen gemalt sein. Wir haben also voraussichtlich noch für lange Zeit zu tun, wenn wir das ganze Dorf verewigen wollen. Im übrigen komme ich mit den Bauern ganz gut zurecht; es sind schon mehrere Maler hier gewesen, und die Leute sind daran gewöhnt."

Knaus fühlte sehr bald, welche Bedeutung die Studien in der Schwalm für ihn hatten; um daher der Quelle seiner Kunst näher zu sein, dachte er daran, mit einigen Freunden sich in Cassel niederzulassen. Diesem Plan galt eine Reise nach Cassel, über die er Ende Juli 1849 seinen Eltern berichtet. Er traf dort mehrere Düsseldorfer Maler, darunter auch Schirmer und Wille. Nach eingehenden Erkundigungen aber über Casseler Verhältnisse, als man erfahren, daß dort keine einzige Malerwerkstatt zu finden sei, und nach dem, was man von den Kunstansichten, die am Hofe herrschten, hörte, beschloß man, zu Hause zu bleiben. Nun, Knaus fand später auch aus weiter Ferne wieder den Weg nach Willingshausen.

Als der Herbst 1849 ins Land zog, hatte er ein volles Skizzenbuch, und wenige Monate später war mit Hilfe dieser Skizzen sein erstes Bauernbild „Hessische Kirmes" auf die Leinwand gezaubert, das in Düsseldorf größte Anerkennung fand. Es war klar: Knaus hatte in Willingshausen ein Hauptgebiet seiner Kunst gefunden und war auf dem Wege, der erste deutsche Bauernmaler zu werden. In dem Kreis des bäuerlichen Lebens gaben sich alle Lebensäußerungen ehrlicher, ungeschminkter und urwüchsiger, als bei den Menschen höherer Kultur. Dies zog den Menschen wie den Künstler Knaus an, dem alle Phasen des ländlichen Lebens unerschöpflichen Stoff boten. In diesen Stoff versenkte er sich so tief, daß er später in Paris, wo er mit Unterbrechungen von 53—60 weilte, zum allgemeinen Erstaunen weiter deutsche Bauernbilder malte, die größte Anerkennung, ja Weltruf erlangten. Mit der Zeit lief er dort aber doch Gefahr, auf seine Bauernmädchen französisches Wesen zu übertragen. Darum flüchtete Knaus wenigstens für einige Monate des Jahres 1858 wieder in das Schwalmtal, um sein deutsches Herz und Empfinden zu neuem Schaffen an der Quelle seiner Kunst zu stärken.

Ueber diese Studienfahrt schreibt er der Schwester am 18. Juli 1858: „.... Heute morgen um 5 Uhr bin ich von Marburg nach Neustadt gefahren und von da zu Fuß durch den Wald nach Willingshausen gegangen. Zwei Handwerksleute gingen denselben Weg, und einer fragte mich, als ich mich nach dem Wirt erkundigte, „In Schnaps?" Ich wußte nicht, was er meinte, und guckte ihn ganz verblüfft an. Dann sagte er: „Oder in Wein?"

[1]) Vgl. Hessenkunst 1919: „Gerhardt v. Reutern, der erste Willingshäuser Maler", und Hessenkunst 1920: „Zur 100jährigen Geschichte der Willingshäuser Malerkolonie".

[2]) In Erinnerungen, die er 1909 an C. Bantzer für eine geplante Chronik der Willingshäuser Malerkolonie sandte.

[3]) Die Briefe und Abbildungen aus dem Knaus-Nachlaß verdanke ich Fräulein Marie Knaus, der Tochter des Künstlers.

Er meinte nämlich, ob ich „in Schnaps machte", d. h. dem Wirt Schnaps verkaufe.

Die guten Leute hier, die ich kannte, habe ich meistens wieder getroffen; einige sind aber auch gestorben. So namentlich der Förster, mit dem ich Wochen lang jeden Abend Schach spielte. Sonst ist hier alles noch beim Alten. Die Wirtschaft ist aber indessen in andere Hände übergegangen, besser eingerichtet und hat eine ganz gute Küche. Ich sitze hier in einem ganz schönen Zimmerchen, wo die Schwalben aus und ein fliegen. In der Kirche war Tänzen usw. habe ich auch beigewohnt und manches glückliche Motiv aufgeschnappt, sodaß ich jetzt Material in Menge vor mir habe.

Manche komische Szene habe ich Ihnen zu erzählen. So namentlich lernte ich in einem benachbarten Dörfchen, wo eine neue Kirche gebaut wird, den Pfarrer kennen, welcher unter anderem davon sprach, wie schön es wäre, wenn die Stifter der Kirche, er und verschiedene Gemeinderäte und Kirchenväter, auf ein Bild porträtiert und zum ewigen Angedenken in der Kirche aufgehängt würden. Er rief ein paar



J. F. Dielmann. Willingshäuser Dorfschmiede 1845.

ich auch schon heute morgen und habe eine sehr komische Predigt gehört. Ich saß ganz andächtig zwischen den Dreimastern und sang mit einem ganz alten Bäuerchen aus dessen uralten Gesangbuch .... heute Mittag ist eine halbe Stunde von hier Probetanz, wobei ich nicht fehlen darf, und hoffentlich finde ich ein paar gute Motive ...."

Seinem Freund Surmondt berichtet er einige Zeit später: „Mein Dörfchen ist wirklich einzig in seiner Art, so reizend zwischen Wiesen und Wald gelegen und von einem schönen herrschaftlichen Park mit den prachtvollsten Linden geschützt, sodaß man es wirklich lieb gewinnen muß. Mehreren Festlichkeiten, umstehende Bäuerchen herbei (es war auf dem Tanzplatz) und stellte mich vor mit den Worten: „Da wäre gerade jetzt so ein Herr Malermeister da, welchem man die Sache vielleicht übertragen und so an 25 bis 30 Thaler daran wenden könne." Die Bäuerchen musterten mich vom Kopf bis zum Fuß. Da ich ihnen aber nicht viel Vertrauen einzuflößen schien, so gingen sie nicht recht auf die Sache ein. Es waren sonst hübsche Exemplare, und das Bild wäre gewiß recht interessant geworden."

Die Frucht dieses zweiten Aufenthaltes war u. a. „Die Goldene Hochzeit". Später folgten die echten Schwälmer Bilder „Hoheit auf Reisen" und „Begräbnis in einem hessi-



Ludwig Knaus. Skizze aus Willingshausen 1849.

schen Dorfe". Der Kantor auf dem letztgenannten Bilde war der mit Knaus sehr befreundete Lehrer Neusel, der stattliche Bauer auf ersterem, der gerade den Landesherrn begrüßen will, der Bürgermeister Corell, von dem auch ein treffliches Bildnis überliefert ist. Ein echter Schwälmer ist auch der „Dorfprinz", dieses selbstbewußte Bürschchen vor dem großen Düngerhaufen seines reichen Bauernvaters.

Neben den rassigen Männern hat der Meister die kleinen Hessenmädchen mit besonderer Liebe gemalt. Einzig ist das Bild eines mit blumiger Wiese bedeckten Hügellandes, in dessen hohem Grase eine kleine Schwälmerin von reizend kindlicher Anmut mit dem roten Mützchen auf dem blonden Haar umherwandelt und Blumen zum Strauß pflückt. Oder wir sehen ein Mädchen mit einem Hündchen auf dem Arm, oder Schwälmer Kinder, Lehmkuchen backend, und im Hintergrund eine Schweineherde. Unter den Tieren nahm er sich besonders der Gänse malerisch an, wie wir sie auf dem Bild „In tausend Aengsten" kennen. Die Scheune, in der „Der Taschenspieler" seine Kunst zeigt, wurde auch in Willingshausen gezeichnet. Knaus ging immer auf die Natur zurück und verstand es stets, die passendsten Modelle auszusuchen und richtig zu verwerten. Einmal saß ihm in Willingshausen eine alte Frau, die, ungeduldig, fortwährend schalt. „Wie können Sie so ein übellauniges Modell malen?" sagte der danebenstehende Amerikaner Andrews. „Grad' was ich brauch", erwiderte Knaus; er benutzte die Alte zu der Großmutter, die den nackten Buben heimjagt. Wie reich seine malerische Ausbeute war, zeigt noch heute sein Hessen-Nachlaß, der neben figürlichen und landschaftlichen Oelstudien und den inhaltreichen Skizzenbüchern eine Hessenmappe mit über 70 Handzeichnungen enthält. Zuletzt machte Knaus im Jahre 1882 in Willingshausen Studien zu einigen großen figurenreichen Bildern „Bauerntänze unter der Linde", zu deren Vollendung er sich durch Vermittlung seines Freundes Neusel eine Schwälmerin mit ihrem ganzen Trachtenstaat zum Modellsitzen nach Berlin kommen ließ: Die Schwälmerin auf Kunstreisen! Diese Bilder kamen zumeist von der Staffelei weg nach Amerika[1]), sodaß nicht einmal Nachbildungen bekannt geworden sind.

[1]) Hätten die Willingshäuser gewußt, welche Unsummen die Amerikaner für diese Bilder zahlten,



Ludwig Knaus. Skizze aus Willingshausen 1849.

Nach seinen eigenen Angaben war Knaus mindestens zehnmal in Willingshausen. Jedermann kannte den Knaus im Schwalmtal, wo er durchaus volkstümlich war. Und auf ein Schmollis, das der Meister in jungen Jahren angeboten, war man nicht wenig stolz. Zu Hochzeits-, Kindtaufs- und Begräbnismahlzeiten wurde er häufig eingeladen, überhaupt zur Dorfschaft gehörig gerechnet. „Es ist mir kein Fall vorgekommen, erzählte Knaus später, daß mir seitens der Dorfbewohner etwas in den Weg gelegt worden oder man mir unfreundlich begegnet wäre. So habe ich nur angenehme Erinnerungen an Willingshausen."

Für die Malerkolonie, die ihr Emporblühen Knaus zu danken hat, ist es ein Ruhm, einen solchen Menschen und Meister der Kunst zu den Ihrigen rechnen zu dürfen. Seine Bilder, die auch in Malerkreisen Aufsehen erregten, warben kräftig für die Kolonie. Solche Bauernbilder wollten die Maler nicht nur sehen, sondern an Ort und Stelle selbst malen.

Die Entwicklung der Kolonie wurde durch äußere Umstände begünstigt, wie durch die Lage des Dorfes im mittleren Deutschland, nicht weit von einer Bahnlinie, aber doch abseits vom neuzeitlichen Getriebe. Die zuerst so schwierige, aber doch so wichtige Frage von Unterkunft und Verpflegung fand eine immer bessere Lösung. Die einzigen Städter, die vor den Malern in die Schwalm kamen, waren Händler, die in den nahen Städtchen übernachteten. Den Bedürfnissen der Maler kam man nun verständnisvoll entgegen. Ihre Aufnahme in der früheren Stamm'schen Wirtschaft wurde um 1850 mit dem neuen Wirt Joh. Haase wesentlich besser. Haase war kein einheimischer Bauer, sondern eingewanderter Waldecker und führte eine mehr städtische Kost ein. „Mit dem guten verständigen Wirt Haase", erzählt Knaus, „unterhielten wir uns stets gern; er und seine Frau waren immer bemüht, auf das Beste für uns zu sorgen." Für damalige Verhältnisse war Vater Haases Wirtschaft jedenfalls berühmt, wenn auch die



Kopf des Glückwunschschreibens der Willingshäuser Maler
zum 80. Geburtstag von Ludwig Knaus. Zeichnung von C. Bantzer 1919.

Zweimal hat der Meister sein Kunstdorf mit einer Stiftung bedacht, und die Dorfschaft hat ihm zu Ehren eine Knauslinde gepflanzt. Mit Recht konnte Julius Lohmeyer in seinem Festspiel den Bürgermeister sagen lassen:

Und wenn Du, Meister, wie ä Fürst
Am Grenzpfahl hier empfangen wirst,
Halt es zugut uns mit Vergunst,
Bist Du ä Fürst doch Deiner Kunst.
Es lebt manch Fürst wohl klein und groß,
Jedoch ein Knaus in Deutschland bloß!
Drum laßt mit Dank das Vivat brausen:
Hoch Meister Knaus in Willingshausen!

---

dann hätte wohl mancher gedacht, wie der Hans in dem Festspiel das Julius Lohmeyer zu einer Knausfeier gedichtet hatte:

Verrückt ist nu emal die Welt,
Uns malt er, und er nimmt das Geld!

Neuankommenden sich über das kleine unscheinbare Häuschen nicht wenig wunderten. Bald konnte auch dieses Häuschen die wachsende Zahl der Maler nicht mehr fassen.

Die von Reutern 1835 angeknüpften Beziehungen zu Düsseldorf waren durch Knaus so befestigt worden, daß die Düsseldorfer stets am zahlreichsten waren und das Schwalmdorf gern als ihr Reich betrachteten. In Frankfurt hatte Willingshausen an Jakob Becker, der bald nach seinem Studienaufenthalt in der Schwalm 1846 Professor am Städel'schen Institut geworden war, einen warmen Freund. Durch ihn kam auch als erster Münchener Karl Raupp mit seinem Schüler August Heyn 1865 nach dem Malerdörfchen. Sie fanden dort einige Düsseldorfer und zwei junge Holländer. Raupp kehrte im folgenden Jahre mit den Darmstädtern Paul Weber und Röth zurück, und 1867 brachte er eine größere Zahl seiner Münchener Schüler mit. Knaus selbst kam oft mit Freunden und Schülern, so 1861 mit den Berlinern L. Spangenberg und Wisniewski, sowie dem Amerikaner Andrews, 1869 mit dem Düsseldorfer Fog, 1882 mit seinem Schüler Konrad und dem Berliner Professor Paul Thumann. Aus den Siebziger Jahren nenne ich noch die Düsseldorfer Sondermann, Hans Hornemann, Sonderland, Werner Leineweber und Bartelmeß, die Berliner Julius Mautke und Hermann Kretzschmer; ferner Ottomar Hendschel, den Frankfurter Robert Forell, den Hanauer Hermann Grobe, die Kasseler Fritz Grebe und vor allem Adolf Lins, der von 1874 an Jahrzehnte lang ein treuer Besucher der Kolonie war, die ihm viel zu danken hat.

Wie schon erwähnt, weilte Knaus 1882 zum letzten Mal in Willingshausen, aber in Gedanken blieb er seinem Schwälmer Dörfchen immer treu, so wie die Kolonie sich seiner stets gern mit Dank und Stolz erinnerte. Für das Maleralbum sandte der Meister 1891 eine Handzeichnung des früheren Willingshäuser Bürgermeisters Korell, und bei besonderen Anläßen, so zum 70. u. 80. Geburtstag erhielt er von den dortigen Malern poetische Glückwünsche, geschmückt mit Zeichnungen von Hans v. Volkmann, Wilh. Thielmann (1899) und Carl Bantzer (1909), mit dessen Namen die weitere Entwicklung der Kolonie eng verknüpft ist.

Ludwig Knaus wird in Willingshausen, dem er nach seiner eigenen Aussage einen großen Teil seines Glückes verdankte, unvergessen bleiben!

Dr. Otto Berlit.

# Die Kirche zu St. Johann in Rheinhessen und ihre wiederentdeckten Wandmalereien.

Der einst berühmte Markt auf St. Johannes des Täufers Tag hat längst seine Bedeutung verloren. Am nordöstlichen Ende des Ortes begrenzen zwei riesige Salweiden die Wiese, auf dem jetzt der schwachbesuchte Markt abgehalten wird. Unweit davon steht die alte gotische Kirche, zu der an diesem Tage und auf den Tag von Johannis Enthauptung gewallfahrtet wurde. Die jetzt von Häusern umgebene Kirche soll früher allein gestanden haben und die Oertlichkeit bis ins 15. Jahrhundert Megilsheim genannt worden sein (nach W. Hoffmann, „Alte Heiligtümer und ihre Feste"), doch sind einige ältere Bauernhäuser, die aus dem 17. Jahrhundert stammen mögen, in der Nähe der Kirche vorhanden, so daß angenommen werden darf, daß der Ort Megilsheim sehr klein, ein nur aus wenigen Häusern bestehender Weiler war, während der heutige Marktflecken St. Johann ein stattlicher Ort genannt werden kann.

Die einstige Wallfahrtskirche, dem heiligen Johannes dem Täufer zu Ehren errichtet, ist, von Weitem gesehen, nicht besonders auffallend. Sie hat keinen Turm, dessen Ersatz ist ein unschöner Dachreiter, der aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammen wird. Nur wenige Schritte von der Kirche entfernt war früher eine Quelle, die jedenfalls zu dieser Wallfahrtsstätte gehörte. Die Chorseite, der schönere Teil der gotischen Kirche, hat halbachteckigen Abschluß mit hohen Eckstrebepfeilern. Die Pultdächer über den beiden Seitenschiffen lassen eigentlich eine Basilikalanlage vermuten, doch fehlt die direkte Beleuchtung des Mittelschiffes, so daß wir die Kirche als Hallenbau, allerdings mit erheblich ungleichen Schiffhöhen betrachten müssen. Am westlichen Abschluß weisen die Strebepfeiler der Nord- und Südseite die Ansätze eines hohen Maßwerkfensters auf, auch zeigt eine nähere Betrachtung der anstoßenden Westwand, daß die hohen Bogen-



Spätgotische Wandmalerei in der Kirche zu St. Johann in Rheinhessen. Nordseite.

öffnungen in späterer Zeit vermauert wurden. Offenbar war hier eine große Querhalle geplant, deren Fundamente noch in der Erde stecken werden.

Beim Betreten des Innern sind wir überrascht von der schönen Gesamtwirkung, die hier nicht wie im nahen Armsheim, durch eine später eingefügte Empore beeinträchtigt wird. Besonders auffallend ist die verhältnismäßig große Höhenentwicklung und der in neuerer Zeit freigelegte und wiederhergestellte Schmuck der Wände und Gewölbe. Wer vor einigen Jahren die Kirche sah, bemerkte überall, an Wänden, Pfeilern und Gewölben, denselben eintönigen Anstrich. Die Tradition wußte nichts mehr von alten Bildern, diese sind schon vor Jahrhundertan übertüncht worden. Bei Gelegenheit der Aufnahmen für das hessische Kunstdenkmälerwerk hielt es der Verfasser dieses für angezeigt, die kahlen Wandflächen auf übertünchte Wandflächen zu untersuchen, nachdem schon an verschiedenen Orten derartige Untersuchungen überraschende Ergebnisse hatten und durch sie manches Kircheninnere vor der drohenden Neubemalung bewahrt wurde. Das Resultat übertraf die Erwartungen; es zeigte sich, daß beinahe alle Wand- und Gewölbeflächen bemalt waren. Freilich war die Erhaltung dieser Malereien eine recht ungleiche. An manchen Wandstellen, meist an den höheren, war die Erhaltung eine bessere als an den tiefergelegenen, weil erstere der Bodenfeuchtigkeit weniger ausgesetzt waren als die letzteren. Die Gewölbemalereien, zum größten Teil nicht mehr die ursprünglichen, waren durchweg weniger gut erhalten und schwieriger freizulegen als die der Wände. Da die Gemeinde nunmehr beschloß, das ganze Innere wiederherstellen zu lassen, wurde der Verfasser mit der Leitung dieser Arbeiten betraut und die Wiederherstellung der Malereien, deren Kosten größtenteils der Staat übernahm, dem auf diesem Gebiet wohlbewanderten Kunstmaler Hermann Velte in Ober-Ramstadt übertragen. Gleichzeitig wurden von den wichtigsten Bildern Kopien in natürlicher Größe und in kleinerem Maßstabe angefertigt, die der umfangreichen Sammlung derartiger Kopien im Denkmalarchiv zu Darmstadt einverleibt wurden.

Die erste Ausschmückung des Innern mit Bildern erfolgte jedenfalls unmittelbar nach Errichtung des Baues. Als Grenzen können die Jahre 1380—1420 angenommen werden. An den Chorstrebepfeilern sich vorfindende Steinmetzzeichen, hauptsächlich Buchstaben in Majuskelform, finden sich an dem gegen 1400 errichteten Langhaus der Friedberger Stadtkirche. Im nördlichen Seitenschiff, das der Besucher zuerst betritt, waren wohl alle Wand- und Gewölbeflächen bemalt, doch konnte leider nur ein Teil freigelegt und erhalten werden, der größere Teil hatte durch Bodenfeuchtigkeit und Menschenhände derart gelitten, daß nur spärliche Reste übrig blieben, deren Erhaltung nicht ratsam erschien. Besser erhalten ist ein kleines Bild in der nordöstlichen Ecke, zwei Ritter darstellend, und daneben ein größeres Bild an der Ostwand. Es hat den vom Kreuz abgenommenen Christus etwa in Lebensgröße zur Darstellung; hinter ihm das Kreuz und die Leidenswerkzeuge. Unter diesen ist die Leiter, mit den zwischen den Sprossen angebrachten Fußstapfen Christi, wegen der Naivität der Darstellung besonders bemerkenswert. Wenn auch die Erhaltung dieses Bildes keine besonders gute ist, so ist doch jetzt noch ersichtlich, daß es in Komposition, Zeichnung und Farbtönung gut und wirkungsvoll gewesen sein muß. Dem Besucher des Gotteshauses mußte dieses Bildwerk zuerst in die Augen fallen und gewiß war die Ausführung des Bildes dem Gegenstand des Dargestellten entsprechend. Gerade an dieser Stelle sollte sofort auf den Eintretenden ein mächtiger Eindruck ausgeübt werden. Auch sonst war diese Stelle geeignet, eine weihevolle Stimmung hervorzurufen; wie schön gestaltet sich der Durchblick zum reichgeschmückten Chor!

Im Mittelschiff waren die Hochwandflächen, die sich durch die niedrige Anlage der Seitenschiffe ergaben, besonders geeignet zur Aufnahme von Malerei. Diese fand sich auch verhältnismäßig gut erhalten im westlichen, letzten Joch, über der Orgel. Es ist ein eigenartiger Schmuck: ein großes Maßwerk und inmitten der Fläche ein scheinbar aufgehängter Teppich. Dieser, sowie ein Blattornament, gelb auf schwarzem Grund, mit frühgotischen Motiven. Die Gewölberippen und Schlußsteine waren in kräftigen Farben teilweise bemalt, die nichtbemalten Stellen der ersteren ließen den natürlichen Steinton frei, der auch an den Pfeilern und Türumrahmungen sich vorfand. Die Kreuzgewölbefelder zeigten nur zum kleineren Teil ihre erste Bemalung. Etwa um 1500 erfolgte die zweite, die jetzt wiederhergestellt ist. In der Mitte eines jeden Feldes ist ein größeres Brustbild angebracht, die Köpfe tragen verschiedenartige Bedeckungen: Helm, Bischofsmütze, Hüte in verschiedenen Formen. Um den großen Kranzschlußstein des ersten Joches zog sich in großen Majuskeln eine Inschrift herum, doch war diese beinahe

vollständig zerstört und nur noch wenige Buchstaben erkenntlich. Damit wenigstens die dekorative Wirkung der Schrift erhalten blieb, wurde in derselben Größe und derselben Buchstabenart wie die alte eine neue Inschrift beigefügt, die besagt, daß diese Malereien 1913 freigelegt und wiederhergestellt wurden. — Auf den Gewölben der folgenden Chorjoche fand sich nichts von der ursprünglichen Bemalung, hier war nur die spätere, ein leicht und flüchtig aufgesetztes Pflanzenornament in kräftig-grünem Tone aufzufinden. Dieses, von recht guter Wirkung, wurde wiederhergestellt. Der Schlußstein im Chorabschluß, ein schönes Stück der Bildhauerkunst, trägt die charakteristischen Formen der Erbauungszeit, etwa um 1400. Ein thronender Christus, in seiner Linken eine Hostie mit dem Lamm Gottes haltend. Das umrahmende Laubwerk ist durchbrochen gearbeitet, so daß der Schlußstein, von unten gesehen, leichter erscheint als er in Wirklichkeit ist.

Der Hauptschmuck des Innern befindet sich auf den nördlichen und südlichen Chorwandflächen. Sie waren vom Fußboden bis zum Gewölbescheitel bemalt, meist noch gut erhalten. Der weitaus größere Teil konnte wiederhergestellt werden. — Das künstlerisch wertvollste Gemälde ist das an der Nordwand. Es war — wie vielleicht die ganze Kirche — eine Stiftung der gräflichen Familie Spanheim. Bei einer Länge von 4,10, einer Höhe — ohne den unteren Teppich — von etwa 8,0 Meter, beträgt sein Flächeninhalt über 32 Quadratmeter. Das Bild ist in zwei übereinanderstehenden Gruppen, die untere die Verehrung der Maria, die obere Christus oder Johannes den Täufer darstellend, durchgeführt. Eine Trennung dieser beiden Gruppen erfolgte in geschickter Weise durch die aufgemalte Architektur.

In der Mitte der unteren Gruppe sehen wir die thronende Maria mit dem Kinde. Die Marienfigur ist wenig über lebensgroß, die zu beiden Seiten knieenden Anbeter — Grafen und Gräfinnen zu Spanheim — etwas unter Lebensgröße dargestellt. Die gekrönte Maria trägt das übliche blaue Gewand, das noch frühgotischen Faltenwurf aufweist. Die Linke hält den Jesusknaben, dessen eine Hand um den Hals der Mutter gelegt ist, während die andere liebkosend deren Wangen streichelt. Der Blick der Mutter ist gesenkt, so daß wir die Augen nicht sehen. Das rotbraune Throntuch, von dem sich die beiden Mittelfiguren wirkungsvoll abheben, wird von einem kleinen schwebenden Engel gehalten. Die beiden knieenden und betenden Paare, Grafen und Gräfinnen von Spanheim-Kreuznach, sind an ihren beigegebenen Wappen kenntlich. Es ist der blau und goldgeschachtete Schild, als Helmzier die goldene Krone mit Pfauenfeder. — In der oberen, zweiten Gruppe, bildet eine große, stehende Figur die Mitte des Bildes. Ob sie Christus oder Johannes den Täufer darstellt, ist nicht sicher zu sagen. Leider sind die Hände, mit einem etwaigen Attribut, stark beschädigt. Aus dem Gesichtsausdruck, der Stellung und Gewandung kann kein sicherer Schluß auf die Person des Dargestellten gezogen werden. Die Figur steht auf einem balkonartigen Vorsprung unmittelbar vor der aufgemalten Architektur. Rechts zur Seite ein einzelner knieender Spanheimer und auf der andern Seite wieder ein Ehepaar, demselben Adelsgeschlecht angehörend. Die Spruchbänder über den Betern tragen keine Inschrift mehr. Gegen oben schließt eine reichgegliederte Architektur, balkonartige Vorsprünge, Bogenöffnungen mit Durchblicken auf grüne Dächer, die Malerei ab.

Die Zusammenfassung der beiden Gruppen durch aufgemalte Architektur ist gut durchgeführt, wie überhaupt die Komposition des großen Bildes eine vorzügliche ist. Sicherheit der Form und vollständige Beherrschung der Technik lassen hier den Künstler erkennen. Die Vorzeichnung besteht aus kräftigen, rotbraunen Konturen; die Flächen sind meist nur leicht getönt. An einigen Stellen wurde die Vorzeichnung verlassen und die farbige Fläche, in verbesserter Form, ohne neue Vorzeichnung angelegt. Auf manche Aehnlichkeit in der Zeichnungsart mit der der Jugenheimer Malereien sei hier hingewiesen. — Die dargestellten Männer tragen einfache Kleidung, den kurzen Rock (Lendner) mit Schwertgürtel ohne Waffen, enge trikotartige Hosen und lange Schnabelschuhe, die Frauen helle Kleider, lange Mäntel, die beiden älteren Rüschenhauben, die jüngere unbedecktes Haar. Auch nach den Trachten zu schließen, wird die angegebene Datierungszeit der Malereien mit 1380 bis 1420 richtig bemessen sein. — Ohne Zweifel sind die abgebildeten Stifter die beiden Grafen Walram, gestorben 1380 und Johannes, gestorben 1411. Sie liegen in der Klosterkirche im nahen Pfaffen-Schwabenheim begraben, wo ihre schönen Grabmäler neuerdings wiederhergestellt und an passender Stelle aufgerichtet wurden. Der dritte der abgebildeten Stifter ist möglicherweise Graf Simon, mit welchem 1414 der Mannesstamm der Linie Spanheim-Kreuznach erlosch.

Ungefähr in derselben Größe wie das vorbeschriebene ist das auf der gegenüberliegenden Wandfläche befindliche Bild, das ebenfalls bis zum Deckengewölbe reicht und den heiligen Christophorus darstellt, der das Christuskind durch die Fluten trägt. Ein kleines Fenster, das zu der nicht fertiggestellten Schatzkammer (die in Armsheim, Gau-Odernheim, Biebelsheim und der Bellerkirche ebenfalls vorhanden war) führte, mußte bei der Darstellung umgangen werden. Auch bei diesem Gemälde waren die unteren Teile weniger gut erhalten als die oberen. Auffallend groß sind die Abmessungen der Hauptfigur; so beträgt ihre Körpergröße 6,30, die Kopfgröße einschließlich Bart und Haupthaar 1,50, die Nasenlänge 0,25 Meter usw. Die Darstellung ist die übliche. Das Christuskind, das die rechte Hand segnend erhoben hält, sitzt auf der Schulter des Riesen, dessen Rechte stützt sich auf einen knorrigen Stab oder Baumstamm. Recht gut erhalten und von besonderer Schönheit in Ausdruck und Zeichnung ist der Kopf des Heiligen, der sorgfältiger ausgeführt wurde als die übrigen Teile, bei welchen auf größere Fernwirkung Bedacht genommen wurde. Sein Gewand besteht aus einem blauen, innen weißen Mantel, das um die Hüften durch einen Gürtel gehalten wird. Das Christuskind trägt ein hellgrünes Kleid; es hält sich mit der Linken am Kopf des Heiligen. Vom Fluß, den der Heilige durchschreitet, ist im Bilde nicht mehr viel zu sehen, einige Linien mögen Wellen oder Fische vorgestellt haben. Deutlich erkenntlich ist die am Ufer abgestellte Laterne. Von der landschaftlichen Umgebung ist nur die Klause, ein kleines Kirchlein mit angebauter Hütte, in einfacher Linienzeichnung dargestellt.

Einen weiteren Schmuck des Chores zeigt in der südlichen Wand eine durch reiches Maßwerk verzierte Nische. Sie war einst vermutlich mit einer plastischen Figurengruppe, vielleicht einer Oelbergszene, geschmückt. Die Figuren sind längst verschwunden. Unter der Tünchhülle kamen drei, unmittelbar auf Stein gemalte Engelsfiguren, die einen gemusterten Teppich halten, zum Vorschein. Dieser Teppich war der Hintergrund der früheren Figurengruppe. — Irgend welcher plastische Schmuck ist außer dem erwähnten Schlußstein im Chor und kleinen Köpfen an den Konsolen im Mittelschiff, nicht vorhanden. Von Grabsteinen fand sich bis jetzt nichts vor. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß solche unter dem jetzigen Fußboden, der etwa 30 Zentimeter höher liegt als der frühere, vorhanden sind.

Der jahrhundertelang verborgen gewesene Wandschmuck zählt zu den umfangreichsten und bedeutendsten mittelalterlichen Wandmalereien des früheren Großherzogtums. Er wird noch, mit dem an andern Orten in neuerer Zeit freigelegten Bildern der Gegenstand eingehenden Studiums einer hochentwickelt gewesenen Kunstperiode sein. Welche Schätze an derartigen Werken in Hessen vorhanden sind, hat die vor einigen Jahren vom Denkmalarchiv in Darmstadt veranstaltete Ausstellung von Kopien solcher Wandmalereien gezeigt.

Prof. K. Bronner.

# Hans Jakob von Ettlingen.

## Ein hessischer Baumeister des 15. Jahrhunderts.

Enger als andere Gebiete der Kunst hängt die profane Baukunst mit der Entwicklung der territorialen und dynastischen Verhältnisse zusammen. Vorzüglich im Mittelalter. Denn damals waren Herrensitz und Festung so innig aneinander gebunden, daß sie eine untrennbare Einheit bildeten. Wenn man daher einen Ueberblick über die fürstliche Bautätigkeit in Hessen gegen Ende des Mittelalters gewinnen will, wird man sich daran erinnern müssen, daß die Landgrafschaft nach dem Tode Ludwigs I. (17. Febr. 1458) zwischen seinen Söhnen Ludwig II. (1458—1471) und Heinrich III. (1458—1483) geteilt wurde. Ludwig erhielt Niederhessen, Heinrich Oberhessen. Aber der für diesen abgetrennte Teil deckt sich nicht mit dem später sogenannten Oberhessen, sondern umfaßte neben dem Lande an der Lahn die Grafschaften Ziegenhain und Nidda und ferner einige Teile Niederhessens, vor allem Borken, Hauneck und Friedewald mit dem Seulingswald, während Homberg den beiden fürstlichen Brüdern gemeinsam gehörte. Dazu kam, als Graf Philipp von Katzenelnbogen, Heinrichs Schwiegervater, am 28. Juli 1479 starb, der wertvolle Gebietszuwachs am Mittelrhein und Untermain, der dem Landgrafen den Beinamen des Reichen einbrachte und ohne Zweifel auch für seine Bautätigkeit bedeutungsvoll geworden ist.

Bekanntlich kam die Landesteilung zwischen

den Brüdern nicht alsbald nach dem Tode des Vaters zustande, sondern erst im Jahre 1470 nach langwierigen Verhandlungen und Zwistigkeiten, die sich schließlich zur offenen Fehde gesteigert hatten. Es ist begreiflich, daß die Baulust beider Fürsten, namentlich soweit es sich um Festungsanlagen handelte, erst nach der endgiltigen Regelung der territorialen Verhältnisse sich auswirken konnte. Und in der Tat läßt sich feststellen, daß eben mit dem Zeitpunkt des Friedensschlusses auf dem Landtage am Spieß im Mai 1470 eine planmäßige Bautätigkeit im Gebiete des Landgrafen Heinrich einsetzt. Es ist ein bedeutungsvolles Zusammentreffen, daß, wie die Leitung der oberhessischen Politik unter Heinrich III. und mehr noch unter dessen Sohne Wilhelm III. (1483-1500) fast ganz in den Händen eines einzigen hervorragenden Staatsmannes lag, so auch die gesamte fürstliche Bautätigkeit jener Zeit sich auf einen Baumeister zurückführen läßt, der vor allem in der Entwicklungsgeschichte des Festungsbaues einen bedeutenden Platz beanspruchen darf. Lebensdauer und Lebensarbeit beider Männer fallen ungefähr zusammen.

Und doch ist dies kein bloßer Zufall. Die Bedeutung des allgewaltigen Hofmeisters Hans von Dörnberg beruht nicht allein in der äußeren Politik. Mit einer erstaunlichen Arbeitskraft ausgestattet, hat er in allen Zweigen auch der inneren Verwaltung persönlich mitgearbeitet, und man geht gewiß nicht fehl mit der Annahme, daß er auch den Befestigungsbauten, die das Gebiet seines Herrn schützen sollten, seine besondere Aufmerksamkeit zuwandte[1]), daß er wohl selbst mit sicherem Blick den Baumeister anwarb, der jene Bauten zu entwerfen hatte. Zweifellos kam er dabei den Neigungen seiner fürstlichen Herren entgegen, namentlich Heinrichs III., der in seinen zahlreichen Fehden, vor allem im kölnischen Stiftskriege und im burgundischen Kriege bei der Verteidigung von Neuß (1474/75) den Wert zweckmäßiger Befestigungsanlagen kennen gelernt hatte.

Bei Hans von Dörnberg kam noch ein stark persönliches Interesse dazu. Seine Gegner, die übrigens seine außerordentlichen Fähigkeiten und Leistungen durchaus anerkennen, haben ihm nicht ohne Grund zum Vorwurfe gemacht, daß er seinen eigenen Vorteil nicht weniger als den seiner Herren zu wahren verstanden habe[1]). Der gewaltige Besitz an Lehen- und Eigengütern, den der vormals wenig bemittelte Junker im Laufe der Zeit anzusammeln wußte[2]), beruht nicht allein auf Zuwendungen der eigenen dankbaren Landesherren, sondern ebensowohl auf Gunstbezeugungen von benachbarten Herren, mit denen er politisch zu tun hatte, zum Teil solchen, die seinem Lande keineswegs freundlich gesinnt waren. Diesen Besitz nach Möglichkeit auch durch Befestigungsanlagen zu schützen, war er eifrig bemüht. Kluge Voraussicht, auch im Interesse seiner persönlichen Sicherheit, gehörte zu seinen besonderen Eigenschaften. Der mächtige Turm in Neustadt, der unter dem Namen „Junker Hansen Turm" noch heute an seinen Erbauer



Aufn. von L. Bickell.

Fig. 1. Junker Hansen Turm in Neustadt.

[1]) Wir wissen, daß er zuweilen aus eigenen Mitteln Geld für die Bauten vorstreckte.

[1]) Der Chronist Johann Nuhn, der dem Hofmeister wenig freundlich gesinnt war, sagt: „Aber das ist ihm zu lob nachzusagen, daß er dennoch seinem herrn nit unnütz schaffte, und vergaß seiner dabei auch selbst nicht" (Senckenberg, selecta juris et historiarum 5,489).

[2]) Er sagt selbst in seinem Testament (3. August 1492), „das ich min gut und narung durch mine lange und swere dienste von minen gnedigen herren und frunden, auch sust durch mine fursichtigkeite erworben und der einsteils von minen husfrauwen uberkomen, sodas ich der nicht von minen eltern noch vater ererbet habe".

erinnert (Fig. 1), sicherte Schloß und Stadt, die er seit 1463 von dem Mainzer Erzstift in Pfandbesitz hatte. Die Burg Herzberg, seit 1477 Lehen von seinen Landesherren, versah er mit gewaltigen Festungsanlagen, und selbst bei seinem Hof in Marburg, den er erbaute (Fig. 2 u. 3), und für den er 1492 Burgmannsfreiheit erwarb, legte er einen noch heute erhaltenen Turm an der Stadtmauer an[1]). Alle diese Bauten waren mit Geschützen und Munition auf das sorgfältigste versehen[2]).

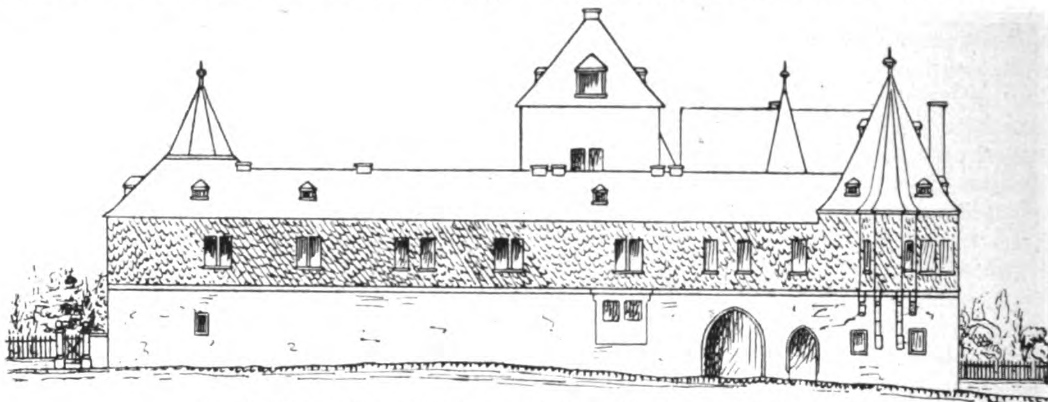
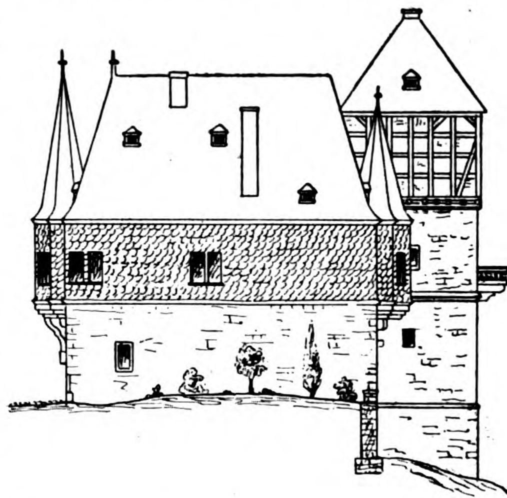


Fig. 2. Ehemaliger Dörnberger Hof in Marburg. Straßenseite. Aufn. von Arend.

Dieselbe Aufmerksamkeit wie Hans von Dörnberg schenkte der nächst ihm einflußreichste Mann im oberen Hessen, der Marschall Johann Schenk zu Schweinsberg, der Entwicklung des Festungsbaues. Zunächst von Amtswegen, wie wir denn z. B. erfahren, daß beide gemeinsam sich i. J. 1479 persönlich von dem Fortschreiten des Burgbaues in Friedewald überzeugten[3]). Aber auch er hat, ähnlich wie jener, im Interesse seiner Familie die Ganerbenburg seines Geschlechtes in moderner Weise aufs stärkste befestigen lassen.

Der Architekt, den wir als den Schöpfer aller der Bauten ansehen müssen, die seit 1470 und bis zum Ausgange des Jahrhunderts für die oberhessischen Fürsten und ihre beiden ersten Minister errichtet wurden — auch da, wo es nicht ausdrücklich bezeugt ist —, war Hans Jakob von Ettlingen. Das Lebenswerk des bisher so gut wie unbekannten Meisters liegt in einer Reihe wenn auch nur als Ruinen erhaltener oder durch spätere Zutaten veränderter, aber stattlicher Bauwerke zum guten Teil noch vor uns. Ueber sein Leben selbst sind dagegen nur spärliche Nachrichten auf uns gekommen. Die Hauptdaten wenigstens lassen sich aus zerstreuten urkundlichen Zeugnissen zusammenstellen.



Aufn. von Arend.

Fig. 3. Ehemaliger Dörnberger Hof in Marburg. Ansicht von Osten.

Aus der Zeit freilich vor seiner Wirksamkeit im Dienste der oberhessischen Fürsten fehlen uns alle Nachrichten. Der Name kommt in den Quellen in der verschiedensten Form vor: Hans Jakob (oder nur Jakob) von Ettlingen, Itlingen, Otlingen, Noitlingen, Nuttelingen, Nudlingen und ähnlich. Da Doppelvornamen in dieser Zeit nicht gebräuchlich waren, ist Jakob als ursprünglicher Familienname[1]), von Ett-

[1]) Charakteristisch ist, daß auch der Deutschordenskomtur in Marburg veranlaßt wurde, die zweite Gemahlin des Hofmeisters, Luckel von Hatzfeld, 1492 mit dem steinernen Torturm am Friedhof der Deutschherren zu Marburg zu belehnen.

[2]) In seinem Testamente bestimmte er, daß nach seinem Tode die Büchsen, groß und klein, sowie alle anderen Geschütze, Pulver, Salpeter, Schwefel und was zum Geschütze diene, in den Schlössern und an den Orten, an denen es liege, bleiben und nicht mit der fahrenden Habe verteilt werden solle.

[3]) Friedewalder Amtsrechnung. Samtarchiv Nachträge 34, 2.

[1]) In der unten mitgeteilten Bestallungsurkunde wird als Vorname Hans gebraucht, nicht, wie später, Jakob.

lingen usw. als eine Herkunftsbezeichnung anzusehen, die dann zum Familiennamen geworden ist. Man wird also an das badische Ettlingen als Heimatsort des Meisters zu denken haben[1]). Bemerkenswert ist nun, daß ein zweiter, fast gleichnamiger Architekt bekannt ist, Jakob von Ettlingen, der, im Jahre 1491 als Steinmetz und Werkmeister Jakob durch den Pfalzgrafen Philipp der Stadt Frankfurt a. M. empfohlen, zuerst als Parlerer, dann als Werkmeister beim Bau des St. Bartholomäuskirchturms bis zum Jahre 1521 daselbst tätig war[2]) und schließlich 1522 von Landgraf Philipp von Hessen als Werk- und Baumeister auf drei Jahre angestellt wurde[3]). Ein Sohn unseres Meisters kann dieser nicht gewesen sein, da er sonst als dessen Lehenserbe in Betracht gekommen wäre, was nicht der Fall ist. Möglich erscheint es aber, daß auch der ältere, wie jener jüngere, früher in pfälzischen Diensten war und von dem kriegskundigen Kurfürsten Friedrich als Festungsbaumeister an Heinrich III. empfohlen worden ist. Der Landgraf war ja in der Mainzischen Stiftsfehde Bundesgenosse Friedrichs gewesen und hatte an der Erstürmung von Gauböckelheim 1462 teilgenommen. Hessen, unter ihnen Hans von Dörnberg, hatten bei Seckenheim mitgekämpft, der Hofmeister hatte bei dem Vertrag von Zeilsheim 1463 als Vermittler mitgewirkt[4]). Er kann dort auf den Baumeister aufmerksam geworden sein. War doch die Pfalz auf einem verwandten militärischen Gebiete, im Geschützwesen, Vorbild von Hessen-Marburg: 1478 weilte ein pfälzischer Büchsenmeister in Marburg, 1484 ließ man den Meister Martin aus Heidelberg kommen, damit er dem eben angestellten hessischen Büchsenmeister Hans Risch „etliche heimliche kunst und stücke zu büchsen" lehre, und noch 1499 entsandte man den neu angenommenen Büchsenmeister Philipp nach Heidelberg[5]).

[1]) Daß er Süddeutscher war, möchte ich auch daraus schließen, daß er 1474 seine Quittung über empfangenen Sold im Dienste der Stadt Köln von einem wohl zweifellos süddeutschen Söldner der Stadt, Eberhard v. Hohenalfingen, besiegeln ließ. Diemar, Hessen und die Reichsstadt Köln, Mitt. d. Oberh. Geschichtsvereins N. F. 8 S. 65.

[2]) Vgl. K. Wolff, Der Kaiserdom in Frankfurt a. M. S. 45 ff., 124 ff.

[3]) Vgl. K. Knetsch, Zur Baugeschichte des alten Kasseler Landgrafenschlosses in Zeitschr. f. hess. Gesch. 40 S. 316, und Hessenland 1908 S. 300. — Ein Georg von Ettlingen findet sich übrigens i. J. 1486 — wir wissen nicht, in welcher besonderen Eigenschaft — als Diener am Marburger Hofe. Kammerschreiberrechnung.

[4]) F. Gundlach, Hessen und die Mainzer Stiftsfehde S. 36, 39, 55.

[5]) Aus Amtsrechnungen.

Der Meister scheint im Jahre 1470 oder 1471, bald nachdem der endgiltige Vergleich zwischen den beiden Landgrafen geschlossen worden war, in die Dienste Heinrichs III. getreten zu sein, um die umfangreichen Befestigungspläne, mit denen man sich damals trug, auszuarbeiten und auszuführen. Die nächste Aufgabe war, die in der Brüderfehde zerstörte Stadt Borken mit Wall- und Grabenanlagen zu sichern[1]). Hans Jakob von Ettlingen hatte oder nahm damals seinen Wohnsitz in Ziegenhain. Wir hören, daß ihm der dortige Rentmeister ein Jahrgeld von fünfzehn Gulden auszahlte und auf Befehl des Landgrafen den Betrag für den Kindtaufswein in der Höhe von sieben Pfund für ihn erlegte. Sehr bald, wohl schon im folgenden Jahre, wurde er aber in anderer Weise für seine Dienste entschädigt. Er wurde Amtsvogt in Friedewald, bereits damals einem Lieblingsaufenthalt des jagdliebenden Landgrafen Heinrich III. und zugleich einem vorgeschobenen Posten des oberhessischen Fürstentums, den man ebenfalls mit stärkeren und zeitgemäßeren Befestigungen zu versehen gedachte[2]).

Etwa vier Jahre lang hat der Baumeister diesen Verwaltungsposten ausgefüllt. Auch ein von ihm geführtes Einnahme- und Ausgaberegister (aus dem Jahre 1473/74) ist auf uns gekommen. Die Ausführung der Friedewalder Bauten aber wurde noch hinausgeschoben. Die politischen Verhältnisse, vor allem die Teilnahme Hessens an der Kölner Stiftsfehde und an dem Reichskrieg gegen Burgund, haben wohl als Ursache hier mitgespielt. Auch Hans Jakob fand in diesem Kriege eine seinen Fähigkeiten entsprechende Verwendung. Wir sehen ihn in der Begleitung des Landgrafen, als dieser am 19. Juli 1474 die Belagerung von Linz infolge des Hilfegesuchs der Stadt Köln abbrach und sich dorthin begab[3]). Mit Zustimmung des Landgrafen trat er hier alsbald in den Dienst der Stadt, die in Erwartung eines plötzlichen Ueberfalls durch Karl den Kühnen drei große Bollwerke anlegte[4]). Dem

[1]) Der Rentmeister von Ziegenhain notiert unterm 7. Mai 1471: „Dem meister, der den graben von Borgken machin sulte, verandelaget 2 gulden, hiß myn jungker der hoffemeister (Hans v. Dörnberg) in gegenwertikeit myns gnedigen hern".

[2]) Man darf dies daraus schließen, daß der „Grabenmeister" am 18. April 1471 nach Friedewald geschickt wurde.

[3]) In einer hessischen Kriegsrechnung ist unter dem 20. Juli mit dem Titel „quitunge zu Siebergk" (Siegburg) vermerkt: „2 alb. dem foide von Friddewalt und Hermann Keller" (für Futterung).

[4]) In der Koelhoffschen Chronik heißt es zum J. 1474: „In demselven jair liesse die stat Coelne

hessischen Baumeister wurde die Befestigung des Dorfes Deutz übertragen. Noch aber war diese Arbeit nicht vollendet, als ihn der Landgraf nach Hessen abrief[1]), um die Burg Marburg mit Bollwerken zu versehen, die in diesem und dem nächsten Jahre ausgeführt wurden.

Handelte es sich bei diesen Bauten, wie schon in Borken, in der Hauptsache um Erd- und Palissadenarbeiten, die unter Verwendung zahlreicher Arbeitskräfte in verhältnismäßig kurzer Zeit hergestellt wurden, so kam für den Baumeister nun eine Zeit, in der zahlreiche massive Befestigungs- und Wohnbauten in allen Teilen des Landes auszuführen waren. Zunächst in Friedewald und Marburg. Wohl aus diesem Grunde wurde er seines Friedewalder Amtes enthoben. Im Jahre 1476 schloß der Landgraf mit ihm einen befristeten Arbeitsvertrag, wonach ihm wiederum aus dem Amte Ziegenhain ein Jahrgeld von 16 Gulden und gewisse Einkünfte an Vieh und Naturalien zugesichert wurden[2]). Die baren Einkünfte des Meisters wurden im Jahre 1479, vermutlich mit Rücksicht auf die Vermehrung seiner Arbeitslast durch den in diesem Jahre erfolgten Anfall von Katzenelnbogen, auf zwanzig Gulden erhöht, und am 19. Nov. 1482 erfolgte im wesentlichen unter den gleichen Bedingungen seine Anstellung auf Lebenszeit.

Der Inhalt der Urkunde, die in der Form eines von dem Baumeister ausgestellten und besiegelten Reverses auf uns gekommen ist, mag hier folgen. Landgraf Heinrich sagt darin: „Nachdem wir Hans Jacoffen von Nudlingen hievor vor unsern buwmeister und diener ufgnummen haben, etliche czale jare unser diener zcu sin umb das hernachgeschrieben nach lude einer verschribunge, so hain wir nu uf hut datum dieß brieves (1482 uf sant Elisabethen tag) dem gnanten Hansen hondert rinsche gulden gegeben und uns uf eyn nuwes mit yme vertragen, also das er uns die obgemelte verschribunge widergegeben und sich sin lebtage lang zu uns und unsern erben gethain und verbunden und verschriben hait in der gestalt, das derselbe Hans sin lebtage ganz uß unser und unser erben buwmeister und diener und uns verbuntlich, gehorsam, willig, gewertig und bereit sin und bliben, uns getrue, willige dinste nach allem sinem vermogen und besten verstentniße mit buwen und anderm zu unserm gesynnen wider allermeniglichen ungeweigert thun, auch sust alletziit unser bests werben und unsern schaden warnen sal, sich von uns, unsern erben noch us unser lantschaft nicht wenden, noch auch zu imande riiten oder ziehen oder ymande eynige buwe tun oder darin anwisunge geben ane unser oder unser erben willen und erleubunge.“ Ihm werden dafür folgende Jahreseinkünfte aus dem Amte Ziegenhain zugesichert: Zwanzig Gulden bar, zahlbar in vierteljährlichen Raten, sechszehn Viertel Korns, zwanzig Viertel Hafer, zwei Schweine, eine Kuh, sechs Hämmel, zehn Hühner, acht Gänse, vier Metzen Mohn, ein Fuder Bier, zehn Fuder Holz, ein Fuder Stroh, zweimal im Jahre Hofkleidung wie die andern „ehrbaren Hofdiener“, eine Wiese zu drei Fuder Heu. Der Landgraf will ihm auch einen „Dienstpflug“ leihen und einen Gemüsegarten. Wenn er mit Bauen oder sonst im landgräflichen Dienste beschäftigt ist, erhält er Futter und Kost. Reisiger Schaden wird ihm ersetzt. Wird ein Ritterlehen frei, so soll es Hans zufallen, „und so solich lehin die obgerurte gyft und abscheit ertragen mucht, oder wie gut es dan sin muchte, das sulte gegen sulchen abscheit abgeslagen werden.“ Wenn ihm der Landgraf sein Schloß Hauneck verschreiben wird, so sollen die oben aufgezählten Verpflichtungen des Landgrafen hinfällig, der Baumeister aber gleichwohl auf Lebenszeit zu dienen verpflichtet sein.

Die hier erwähnten beiden Fälle, in denen eine Verminderung oder gar ein Wegfall der Ziegenhainer Amtseinkünfte stattfinden sollte, traten später tatsächlich ein. Die im Jahre 1482 offenbar gepflogenen Verhandlungen über die Amtsverschreibung des Schlosses Hauneck auf dem Stoppelsberge bei Hünfeld hängen zusammen mit dem damals begonnenen Wiederaufbau der in der Buchenauischen Fehde (1469—1471) zerstörten Burg. Wann Hans Jakob zum Vogt oder Amtmann daselbst ernannt worden ist, steht nicht fest. Erst 1489 und noch 1493 wird er als solcher namhaft gemacht[1]). 1499 wird ein anderer, Engelhard

dri bolwerk anleggen, ein buissen Beienthurne, ein vur der Eigelsteinsportzen ind ein zo Duitsch, ind kosten vil goitz, ind dairzo liessen si up dem uissersten graven machen buirstgewere mit iren schieslocheren (Chroniken d. d. Städte 14 S. 830).

[1]) Am 3. September reiste Hans Jakob unter Begleitung eines Boten nach Marburg (Kriegsrechnung). Die Stadt Köln hatte am 15. August gebeten, ihn bis zur Fertigstellung der Deutzer Befestigung in ihrem Dienste zu lassen. Am 2. September quittierte er der Stadt über Bezahlung von Sold und Lohn. Vgl. H. Diemar in den Mitt. des Oberhess. Geschichtsvereins N. F. 8 S. 62 u. 65.

[2]) Die Urkunde ist nicht mehr vorhanden.

[1]) 1489 zahlt der Vogt von Friedewald „Hansen Jacob von Etlingen, amptman zu Hunecke“ wegen des dortigen Baues zehn Gulden. 1493 Juni 18 quittiert „Hans Jacob von Nutlingen, voigd zu Huneck“ über 18 Gulden für ein verderbtes Pferd und Kost. Samtarchiv Nachtr. 40, 104.

v. Buchenau, als Amtmann in Hauneck genannt[1]). Der Wechsel fand wahrscheinlich 1494 statt, da im April dieses Jahres beide gemeinschaftlich von Marburg nach Hauneck und zurück reisten[2]).

Für den Verlust dieser Stelle wurde der Baumeister in demselben Jahre durch ein Lehen entschädigt. Am 3. Aug. 1494 belehnte ihn Landgraf Wilhelm III. mit dem halben Gute in der vor der Stadt Treysa gelegenen Wüstung Herzhausen, das der Treysaer Bürger Symon bewirtschaftete und dessen jährlicher Ertrag auf zehn Viertel Frucht angegeben wird. Der Landgraf hatte, wie es in der Urkunde heißt, dieses halbe Gut von dem Hofmeister Hans von Dörnberg an sich gebracht. Wir dürfen aus dieser Bemerkung schließen, daß der Hofmeister es war, der diese Belehnung veranlaßt hat, und können darin eine Betätigung des Dankes erblicken, den er selbst dem Baumeister für geleistete Dienste schuldete. Diesen nahm der Landgraf außerdem zum Burgmann in Ziegenhain auf und verlieh ihm als Burglehen das von ihm damals bewohnte Haus vor dem dortigen Schlosse mit Hof und Stallung, erwies ihm auch noch die besondere Gunst, daß, wenn er ohne Leibeserben sterben sollte, seine ehelichen Töchter das Haus zu Burglehen tragen durften. Sterbe er vor seiner Hausfrau Elisabeth, so solle diese bis zu ihrem Tode das Haus als Leibzucht genießen.

Bemerkenswert ist, daß weder die Verleihung der Haunecker Amtmannsstelle noch die Uebertragung des Lehens eine Verminderung seiner Ziegenhainer Einkünfte mit sich brachte. Er bezog diese vielmehr nach Ausweis der Amtsregister ungekürzt bis zu seinem Tode fort. Glänzend scheint trotzdem die wirtschaftliche Lage des Meisters nicht gewesen zu sein. Wir hören wenigstens, daß ihm im Jahre 1483 Wilhelm III. eine Geldsumme vorstrecken mußte, die dann von den Bareinkünften ratenweise abgezogen wurde; und im Jahre 1504 verkaufte er mit Zustimmung des Landgrafen Wilhelm II. den Jahresertrag von einem Malter Frucht aus seinem Herzhäuser Lehengut anderweitig.

Mit den erwähnten Gunstbezeugungen der Landgrafen war übrigens auch eine beträchtliche Steigerung der sozialen Stellung des Baumeisters verbunden. Diese erhob sich jedenfalls wesentlich über das Maß von Geltung, die man einem Künstler oder Werkmeister der damaligen Zeit gemeinhin zuzugestehen pflegte, und näherte sich bereits der Stellung eines Ritterbürtigen, wie er denn gelegentlich wohl auch „Junker Jakob“[1]) genannt wurde. Aeußerlich tritt dies in dem von ihm geführten stattlichen Siegel (Fig. 4)[2]) in die Erscheinung.



Fig. 4.
Siegel des Baumeisters Hans Jakob v. Ettlingen.

Von seinen Familienverhältnissen ist nicht viel bekannt. Seiner Frau Elisabeth wurde bereits gedacht (1494). Drei Kinder, Rudolf, Hans und Ursula, die als Bodo Mollers Hausfrau später vorkommt, überlebten ihn und verkauften im Jahre 1520 das Herzhäuser Lehen und das Ziegenhainer Haus an den damaligen Schultheißen Philipp Schade in Ziegenhain[3]).

Als nach dem Tode Wilhelms III. Gesamthessen mit Katzenelnbogen unter Wilhelm II. vereinigt wurden, hat Hans Jakob seine Amtsstellung als Baumeister, wie es scheint, zunächst noch beibehalten. Wenigstens sehen wir ihn noch im Jahre 1501 beritten im Gefolge des Landgrafen. Wenige Jahre später, im Oktober 1505, begegnet uns aber ein neuer Baumeister, Meister Niclas[4]), und im Jahre 1507 beschloß Hans Jakob sein arbeitsreiches Leben[5]).

Denn arbeitsreich können wir sein Leben nennen und anstrengend war der Beruf des Mannes, der von seinem Ziegenhainer Wohnsitze aus bald hierhin bald dorthin zu reiten hatte, wo in dem seit 1479 so bedeutend angewachsenen Fürstentum sein Amt als Baumeister, seine Stellung als Vogt oder besondere Aufträge ihn hinriefen. Eine Anzahl noch erhaltener Quittungen, die er zum Teil eigenhändig für den Ersatz erlittenen Pferdeschadens ausstellte, deuten die Schwierigkeiten seines Dienstes ebenso an, wie die Nachricht, daß er von einer solchen Reise einmal auf einem Karren krank nach Ziegenhain geschafft wurde[6]).

[1]) Landau, Ritterburgen 1, 127.

[2]) Ziegenhainer Rentmeisterrechnung.

[1]) Friedewalder Amtsrechnung 1487: „jungkher Jacob buwemeister“.

[2]) Das hier abgebildete Siegel führte er in seiner früheren Zeit (1482, 1485), später vertauschte er es mit einem anderen ähnlichen (1493, 1494). Die Umschrift des älteren (Fig. 4) lautet: s. hans . iacop . vo(n) . itling, die des späteren: hans iacop vo notling.

[3]) Kopialbuch H 1 Bl. 181.

[4]) Montag nach Dionysii (Okt. 20) 1505 kamen in Ziegenhain an „her Johan Pflugk, cantzlyschriber, sampt meister Nicloißen m. g. h. buemeister und Simon der bote“ (Rentmeisterrechnung).

[5]) „10 gulden Jacob von Notlingen, und ist also durch totlichen abgang loißgefallen“ (Ziegenhainer Rentmeisterrechnung).

[6]) 1492 (Juni 14) . . . plieb Jacob von Nuttelingen knabe mit eyme pherde hir 13 nacht bis

Wir können uns aus gelegentlichen Angaben der erhaltenen Amtsregister in groben Umrissen ein Bild seiner Tätigkeit entwerfen. Seit der Mitte der siebziger Jahre wurde an einer ganzen Anzahl bedeutender Neubauten gleichzeitig gearbeitet, so in Marburg, Ziegenhain, Friedewald, Hauneck, Wolkersdorf, Herzberg, Schweinsberg und Rüsselsheim. Wir sehen nun[1]), wie er die Handwerker, seien es Steinmetzen, Zimmerleute oder Handlanger, selbst an den Schauplatz ihres Wirkens führt[2]) und ihnen die nötigen Anweisungen gibt. Dort arbeiten sie unter besonderen, von ihm ausgewählten Werkmeistern, denen dann die selbständige Leitung der einzelnen Bauten obliegt. In gewissen Zwischenräumen erscheint der Baumeister wieder, um die Arbeit zu kontrollieren, die Frondienstleute aufzubieten, Lieferungsakkorde oder Arbeitsverträge abzuschließen[3]), oder auch, wenn er aus besonderem Anlaß zur Entscheidung bautechnischer Fragen herbeigerufen wird[4]). Auch wenn eine wichtige Etappe im Bau erreicht ist, wenn das Wappen über dem Burgtor eingesetzt wird, wenn der Zimmermann den ersten Nagel einschlägt, oder das ganze Werk zum Abschluß gelangt, was alles durch einen Trunk auf Kosten des Bauherrn gefeiert wird, ist der Baumeister wohl in der Regel anwesend. Es fehlt auch nicht an Beispielen dafür, daß er mit anderen, mit seiner Bautätigkeit nicht unmittelbar zusammenhängenden Aufträgen bedacht wird. So nimmt er 1479 das Gericht Rockenstuhl und die Stadt Geisa gemeinsam mit dem Vogt von Friedewald für den Landgrafen in Pflicht[1]), reist im selben Jahre im Auftrage des Landgrafen nach Erfurt[2]) und wird 1485 bei einer Grenzregulierung mit dem Erzstift Mainz herangezogen[3]). —

Versucht man nun dem Meister seinen Platz in der Kunstgeschichte zuzuweisen, so ist vor allem zu berücksichtigen, daß er uns — und dies liegt an der Beschaffenheit der urkundlichen Quellen, aus denen wir schöpfen müssen — hauptsächlich und zunächst als Festungsbaumeister entgegentritt. Die Zeit seines Wirkens fällt mit einer für die Entwicklung der Feuerwaffen und dementsprechend für die Umgestaltung des Befestigungswesens bedeutungsvollen Zeit zusammen. Die hohen Mauern und Türme, die bisher den Schutz und den Stolz mittelalterlicher Burgen und Städte bildeten, leisteten den neuen Feuergeschützen nicht mehr genügenden Widerstand und erwiesen sich auch für die Verwendung der Verteidigungswaffen unzweckmäßig, da der aus der Höhe abgefeuerte bohrende Schuß nicht wirksam genug war, während die Breite der Mauern und die Plattform der Türme für die Aufstellung und Bedienung der Geschütze nicht ausreichten, und das Innere der Wehranlagen für diesen Zweck nicht eingerichtet war.

Diesen Mängeln der alten und den Anforderungen der neuen Zeit tragen die Neubauten Hans Jakobs von Ettlingen Rechnung. Sie sind mit Schießscharten und Geschützkammern versehen, die der zu verwendenden Geschützart und dem zu bestreichenden Raume aufs sorgfältigste angepaßt sind. Breite und tiefe Gräben sind, wenn es Bodenbeschaffenheit und Terrainverhältnisse gestatten, zur Erschwerung des Nahangriffs vor den Mauern angelegt, während ein vor dem Graben herlaufender Wall die Mauern und Türme vor dem Fernangriff und der Breschierung schützt und seinerseits durch die Schießscharten bestrichen wird. Mauern und Gräben sind geradlinig gezogen und können

---

uff dinstag noch Trinitatis (Juni 19), als Jacob von Nuttelingen krangk von Marpurg quam, und desselbin tages 2 pherde dem karrenknechte von Marpurg ½ mette hafern, der Jacobe von N. hie furthe, und pleib J. v. N. 2 pherde hie 21 nacht. Ziegenhainer Register.

[1]) Sehr anschaulich ist hierfür die Friedewalder Vogtrechnung.

[2]) „Als Jacob von Notlingen mit den murern und andelagern herqwam, kauft ich 9 vertel hafern umb die frawen von Wildecke" 1477. „Uff donnerstag nach Esto mihi zu abent ist komen Hans Jacob von Notlingen und mit ihm meister Heinrich der zymmerman mit drien pferden." 1479.

[3]) 1479 (Febr. 10) „haben Hans Jacob von Notlingen und ich (der Vogt zu Friedewald) Toden dem cigeler zu Hersfelt mym gnedigen l. hern 8000 cigel zu machen verdingt". 1482 „habe ich (der Rentmeister zu Ziegenhain) in biewesen junghern Hennen von Lutters und Jacobis von Nuttelingen buemeisters Krantze von Nuwinkirchin und Hennen von Mengisperge das gerynne verdinget witder gantz nuwe zu machen.

[4]) 1482 (Juli 26) „habe ich (der Vogt zu Friedewald) geschickt gein Wolkesdorff Kipge von Ziegenhain nach dem buwemeister der schiesslocher halben." 1477 wird ein Bote von Marburg nach Ziegenhain geschickt, „den buwemeinster Jacob von Ittelingen zu holen, den murern vorzugeben, den oben uf der burg in der baidestoben zu machen".

[1]) „Mittwochen zu abent nach Oculi sint der buwemeister und ich gein stat Geisa komen mit drien pferden und uff den donerstag fruhe Rockenstul das gericht und die von Geisa von unsers gnedigen l. hern wegen ingenomen."

[2]) „Fritag (nach Quasimodogeniti = April 23) habe ich (der Vogt von Friedewald) geben dem buwmeister 1 gulden 6 albus zu zerunge, als er gein Erffort rieden solte, und sprach, myn gnediger l. herre hett daz geheißen."

[3]) „Dr. Schigkeberg und Jacob von Nuttelinge 4 pherde nachtfutter, also man die lantbelenug (!) by dem Kirchein soltde riden". Ziegenhainer Amtsrechnung.




Aus Dilich, Hess. Chronik.

Fig. 5. Friedewald um 1600.

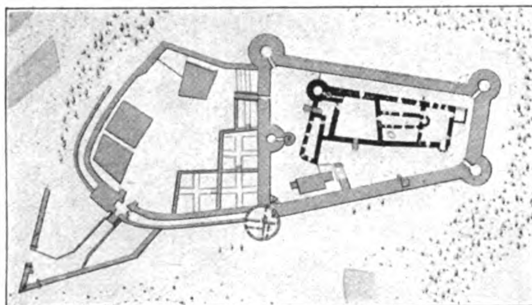



Aus Dilich, Hess. Chronik.

Fig. 6. Schloß Wolkersdorf um 1600.

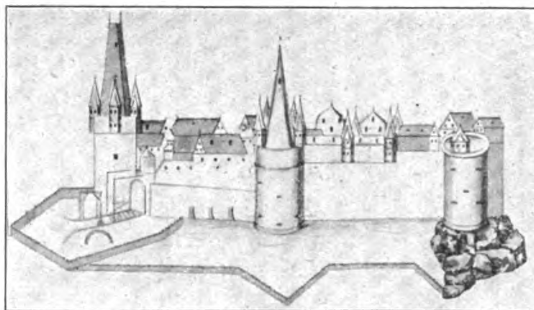
von den an den Ecken angelegten und stark vorspringenden Türmen (Bollwerken) aus bestrichen werden. Die Anzahl der Umfassungslinien ist, um Geschütze und Bedienungsmannschaften zu sparen, auf ein möglichst geringes Maß beschränkt, sodaß, wenn irgend angängig, das Viereck als Grundrißform gewählt wird, so bei Friedewald (Fig. 15), Herzberg (Hauptburg, Fig. 7), Ziegenhain und Rüsselsheim. sorgfältig ausgewählten und trefflich bearbeiteten Quadern hergestellt; auch eine gemischte Bauweise findet man gelegentlich, so daß z. B. ein Turm des Herzbergs unten aus Quadern, oben aus Bruchsteinen aufgeführt ist (Fig. 18). Mit besonderer Sorgfalt sind stets die Sohlbänke, Gewände und Stürze der Türen und Fenster, besonders aber die Einfassungen der Schießlöcher aus hartem Sandstein hergestellt.

Westen.



Aus Zeitschr. f. hess. Gesch., Bd. 6.

Fig. 7. Schloß Herzberg 1641, Grundriß.



Aus Zeitschr. f. hess. Gesch., Bd. 6.

Fig. 8. Schloß Herzberg 1641, Ostfront.

Nichts bezeichnet deutlicher die Umwälzung im Befestigungswesen, wie sie uns in den Burgbauten Hans Jakobs entgegentritt, als der Umstand, daß man es bei diesen fast durchweg mit ganz neuen Anlagen unter völliger Beseitigung der früheren Werke zu tun hat. Der zeitgenössische Chronist Wigand Gerstenberg weist wiederholt darauf hin[1]). Trotz dieser Gleichförmigkeit im Hauptgrundriß erwecken sie indessen nicht den Eindruck des Schematischen, da sie sich ausgezeichnet dem Gelände anpassen, namentlich hinsichtlich der Verstärkung der Angriffsseite und der sehr geschickt angelegten Torbauten des Haupteingangs.

Die Mauern sind — wohl nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Mittel — teils aus Bruchsteinen, mit Vorliebe aber aus

[1]) So bei Friedewald S. 301 u. Wolkersdorf S. 303.

Nur in einem Punkte scheint der in den neuen Bahnen wandelnde Baumeister eine Konzession an den noch nicht überwundenen Geschmack der Vergangenheit gemacht zu haben, die den Anblick hoher, turmgeschmückter Festen liebte. Er verwendet zwar bei seinen Neubauten, dem fortifikatorischen Zwecke entsprechend, niedrige Türme mit großem Durchmesser, und wenn er einmal einen alten Turm wieder verwendet, so raubt er ihm einen Teil seiner stolzen Höhe[1]). Aber er sucht ihnen doch wieder den Charakter reiner Zweckbauten zu nehmen, indem er sie wie zum Ausgleich stets mit gewaltigen, oft mit vier ausgekragten Türmchen gezierten Helmen versieht. Ja zuweilen ist, wie bei dem Junker Hansen Turm in Neustadt (Fig. 1), vorher noch ein Geschoß

[1]) So bei Wolkersdorf. Gerstenberg S. 303.

von Fachwerk aufgesetzt. Die in Figur 5—8 wiedergegebenen alten Abbildungen von Friedewald, Herzberg und Wolkersdorf lassen erkennen, daß auch sie mit derartigen, für die Bauweise Hans Jakobs charakteristischen Turmhelmen ausgestattet waren. Den Einsturz solcher Holzbauten, die der feindlichen Artillerie naturgemäß ein bequemes Ziel boten, hatte der Baumeister weniger zu fürchten, da die Geschosse seiner neuen Bollwerke mit starken Gewölben versehen waren.

Neben den massiven Steinbauten, deren gleichzeitige Errichtung sehr viel Zeit und Geldmittel, vor allem auch eine große Zahl geübter Steinmetzen erforderte, verwandte man aber noch eine andere Befestigungsart, die weder hinsichtlich des Baumaterials noch hinsichtlich der Qualität der Arbeitskräfte große Anforderungen stellte und mit der man rasch zum Ziele kommen konnte, wenn nur eine genügende Anzahl von Fronarbeitern zur Verfügung stand, nämlich die Verschanzung mit Wall und Graben unter Anbringung von Palissadenwänden, die mit Schießscharten versehen waren. Auf diese Weise konnte man selbst größere Plätze in verhältnismäßig kurzer Zeit zu Festungen umwandeln. Gerade diese neue Befestigungsart wurde, wie es scheint, durch Hans Jakob von Ettlingen in Hessen eingeführt. Gleich mit Beginn der großen Bauperiode im Jahre 1471 wurde, wie oben bereits erwähnt, die Stadt Borken in solcher Art befestigt. Der Graben war, wie wir gelegentlich erfahren, 3 Ruten (= 17 – 18 m) breit[1]). Die Verschanzung von Deutz im Jahre 1474 geschah auf dieselbe Weise, 1474/75 erhielt das Marburger Schloß ebenfalls einen Schutz durch Erd- und Palissadenbollwerke, und vor allem verdient hier hervorgehoben zu werden, daß auch die Stadt Ziegenhain durch Hans Jakob auf gleiche Weise zu einer modernen Festung ausgestaltet wurde. Man versteht, weshalb ihm gerade dort sein Wohnsitz angewiesen wurde. Wahrscheinlich haben Landgraf Philipp und sein Baumeister Jost Riemenschneider, als sie 1537 und in den folgenden Jahren Ziegenhain befestigten, die schon vorhandenen älteren Anlagen nur weiter entwickelt[1]). Aehnlich wird es sich mit Rüsselsheim (Fig. 9) verhalten.

Welchen Anteil die landgräflichen Büchsenmeister an der Konstruktion der neuen Verteidigungsbauten genommen haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Daß sie dabei mitgewirkt haben, ist von vornherein anzunehmen. Es sei hier nur darauf hingewiesen, daß man in Hessen-Marburg auch der Weiterentwicklung des Geschützwesens damals große Sorgfalt zuwendete. Unter den Büchsenmeistern ist als Geschützkonstrukteur hauptsächlich der Meister Kunz in Marburg zu nennen, den wir 1477—1495 dort finden[2]). —




Fig. 9. Burg Rüsselsheim a. Main um 1600. Aus Dilich, Hess. Chronik.

[1]) Der Stadt Marburg war auferlegt worden, sieben Ruten lang und drei Ruten weit mit gebührlicher Tiefe zu graben. Dazu waren 53 Personen unter Aufsicht Heinrich Juppes bestimmt. Die Stadt hielt es dann aber für vorteilhafter, die Arbeit an den Grabenmeister Hans für 108 Gulden zu verdingen. Auf dessen spätere Beschwerde, daß er damit nicht zukommen könne, wurden noch 10 Gulden zugelegt. Die Frankenberger Rute betrug 6,025, die Marburger 5,72 m.

[1]) Vgl. F. v. Apell, Die ehemalige Festung Ziegenhain. Zeitschr. d. Vereins f. hess. Gesch. 35.

[2]) Neben ihm begegnet uns 1477 noch ein Büchsen-

Wenn in folgendem noch einige Nachrichten mitgeteilt werden, die sich auf die Baugeschichte der von Hans Jakob von Ettlingen errichteten oder erweiterten Burgen, Schlösser und Festungen beziehen, so ist damit weder eine vollständige Aufzählung, noch eine ausführliche Baubeschreibung beabsichtigt, sondern nur eine Fixierung der urkundlich festzustellenden Daten. Die nähere Untersuchung, vor allem auch nach der kriegstechnischen Seite hin, für die jetzt bereits reiches Material zur Verfügung steht, mag fachmännischer Kenntnis vorbehalten sein. Vor allem muß noch die Frage offen bleiben, wieviel bei den einzelnen Bauten den Werkmeistern und wieviel dem Architekten zuzuschreiben ist. Daß die Entscheidung Hans Jakobs auch in bautechnischen Einzelheiten angerufen wurde, ist jedenfalls urkundlich bezeugt [1]).

Fast in der ganzen Zeit der Wirksamkeit unseres Meisters ist in der landgräflichen Hauptresidenz, in Marburg, gebaut worden. Das dortige Schloß hat in diesen Jahrzehnten die bedeutendsten Umwandlungen erfahren sowohl hinsichtlich seiner Befestigung, als namentlich in seinen Wohnbauten. Das Antlitz der Burg ist dadurch, namentlich von Osten und Süden her, völlig verändert worden. Die in Fig. 10 und 11 skizzierten Grundrisse vor und nach 1470 mögen dies veranschaulichen. Man muß berücksichtigen, daß vor dieser Zeit an der Südwestecke des inneren Schloßkomplexes ein starker viereckiger Turm stand (1), den Karl Schäfer im Jahre 1870 in seinem Unterbau erkannte [1]), und daß die beiden Gebäude des Südflügels (2 und 3) zwischen jenem Turm und der Kapelle allem Anscheine nach nur ein Obergeschoß besaßen, jedenfalls bedeutend niedriger waren, als heute, sodaß sich Turm und Kapelle darüber erhoben. Die Kapelle hatte damals im Dach nach Westen wie nach Osten den polygonalen Abschluß, den ihre Grundriß- und Gewölbekonstruktion andeutet. Der Küchenbau (6) war ebenfalls viel niedriger, sodaß das jetzt von der Dachlinie dieses Baues überschnittene östliche Fenster des Rittersaalgiebels frei lag. Die beiden Zugangswege von Westen und von der Stadt herauf stießen im Hofe der Vorburg zusammen und führten durch ein Tor auf der Nordseite des Saalbaus herum und zwischen dem Küchenbau und einem i. J. 1371 als „neuer Bergfried bei der Küche" [2]) bezeichneten Turm zum Eingang nach dem inneren Schloßhofe. Ein dritter Zugangsweg führte durch ein wohl gleichzeitig mit jenem Bergfried bei der Küche entstandenes Tor in der geradlinig zum Renthoftore hinabgehenden Mauer. Der Weg mag die im Grundriß Fig. 10 an-

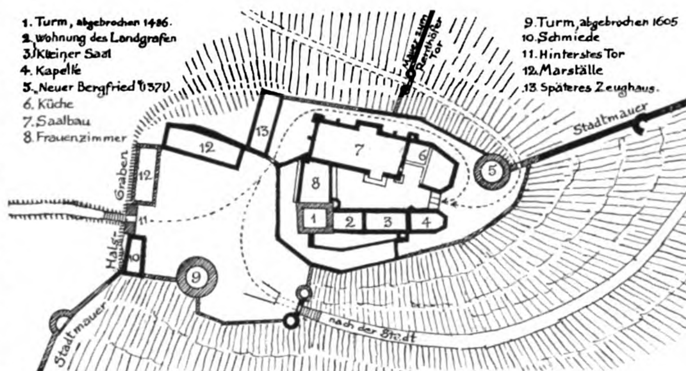


Fig. 10. Schloß Marburg vor 1470.

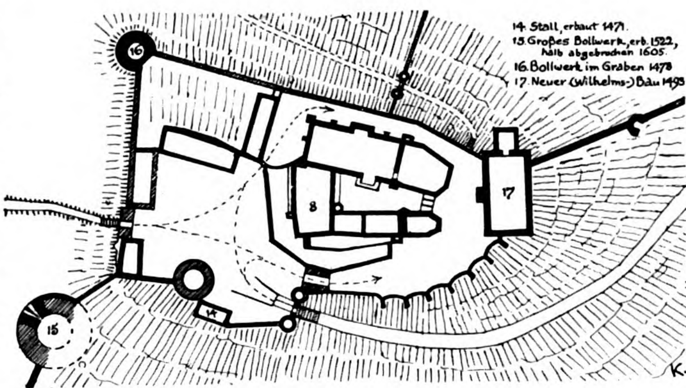


Fig. 11. Schloß Marburg um 1523.

meister Albrecht, später, 1484 bestellt und bis 1492 nachweisbar, Hans Rische, Arnt (1487) und Heinrich Werner (Bestallung von 1488). Als Geschützgießer tritt nach Kuntz i. J. 1499 der Büchsenmeister Philipp in Tätigkeit. Das Gießhaus war im Renthof. Vgl. Wick, Die landesherrlichen Eisenhütten und Hämmer im ehemaligen Kurhessen. Zeitschr. d. Vereins f. hess. Gesch. N. F. Suppl. 15 S. 35 f. Auch die Hilfe ausländischer Büchsenmeister wurde zuweilen in Anspruch genommen. Ueber den Pfälzer Martin s. o. S. 37. Bei der Belagerung von Linz 1474 wirkte ein Büchsenmeister der Grafen von Königstein mit, vor Volkmarsen 1477 Friedrich von Frankfurt, wohl derselbe Meister. Von Frankfurt wurden 1483 Büchsen nach Marburg geholt.

[1]) S. o. S. 40 Anm. 4.

[1]) Von Dehn-Rotfelser und Lotz, Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, S. 362.

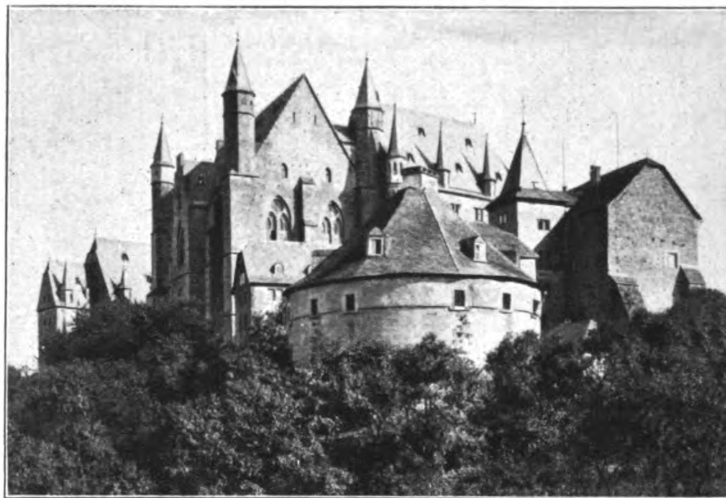
[2]) Zeitschr. f. hess. Gesch. 27 S. 429.

gedeutete Richtung gehabt haben. Die Westfront (Angriffsseite) der Vorburg war durch einen Halsgraben, die Mauern der daran anstoßenden Gebäude und durch ein Torhaus geschützt, das noch Ende des 14. Jahrhunderts einen hölzernen Oberbau hatte. Es wurde im Sternerkrieg des Jahres 1371 durch die Feinde verbrannt [1]). Bemerkt sei noch, daß in der Vorburg ein dicker runder Turm stand, den erst Landgraf Moritz im Jahre 1605 abbrechen ließ, als er die Südterrasse der Vorburg anlegte [2]).

Die Befestigung der Westseite durch Erd- und Palissadenbauten wurde während der Kölner Stiftsfehde und im Beginne des Burgundischen Kriegs offenbar unter dem Eindruck der dort gemachten Erfahrungen als Notwendigkeit empfunden und alsbald ausgeführt. Hans Jakob von Ettlingen mußte seine Arbeiten in Deutz abbrechen und eilte im September nach Marburg. Der Rest des Jahres und ein Teil des folgenden wurden zur Errichtung von „Bollwerken hinter der Burg" unter Zuhilfenahme von Fronarbeitern verwendet [3]). Wahrscheinlich wurde damals der Halsgraben beträchtlich erweitert.

Erst einige Jahre später ging man dazu über, diese am meisten gefährdete Stelle der Burg auch durch ein vorgeschobenes massives Bollwerk zu schützen. Man errichtete im Halsgraben einen fast kreisrunden Turm von 14,70 m Durchmesser mit 4 m starken Mauern und zwei kuppelgewölbten Geschossen, von dem aus nicht nur der Halsgraben und der Zugang zum Westtor, sondern auch ein Teil der Nordfront bestrichen werden konnte (Fig. 11, 16; 12). An der von außen nicht sichtbaren Stelle, wo sich die Eingänge befanden, ist die Mauer verjüngt. Es ist der in seinem massiven Teile heute noch erhaltene sogenannte Hexenturm [1]), dessen unterstes Geschoß jetzt allerdings infolge späterer Erdbefestigungen ganz unter der Erde liegt (Fig. 13). Das Fundament dieses aus Bruchsteinen aufgeführten „Bollwerks in dem Graben" wurde am 30. Mai 1478 gelegt [2]). Werkmeister war der Steinmetz Heinrich von Frankfurt.

Es sei bei dieser Gelegenheit erwähnt, daß mit den weiteren Fortschritten im Geschützwesen Landgraf Philipp der Großmütige zur Zeit der Sickingischen Fehde 1522/23 auf der anderen Seite des Westtors an der Stadtmauer ein noch mächtigeres Bollwerk durch den Baumeister Hans Maurer errichten ließ, das bei einem Durchmesser von 27,40 m eine Mauerstärke von nicht weniger als 7,80 m aufwies [3]) (Fig. 11, 15).



Aufn. von L. Bickell.

Fig. 12. Schloß Marburg mit Hexenturm.

Die zahlreichen Umänderungen in den Wohn- und Repräsentationsräumen des Schlosses während der letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts

[1]) Ebenda S. 434.

[2]) Die Dilichschen Abbildungen zeigen diesen Turm noch, wie sie auch auf die erwähnten Erweiterungsbauten noch keine Rücksicht nehmen, die übrigens auch eine Verlängerung des Schmiedebaus (10 des Grundrisses) zur Folge hatten.

[3]) Am 11. Okt. 1474 wird ein Bote von Marburg nach Blankenstein geschickt „nach den arbeidesluden zum bolwergk" (Marb. Rechn.). Die Einwohner von Grenzebach bei Ziegenhain werden 1474 in Strafe genommen, „das sie nit zu rechter ziit waren an das bolwergk gein Marpurgk gegangen". Am 13. Dez. 1474 werden von Ziegenhain „holtzer zum bolwerke zu Marpurgk" geführt (Ziegenhainer Rechn.), 1475 werden Dielen zu den Bollwerken hinter der Burg zugeschnitten (Marb. Rechn.).

[1]) Die Bezeichnung stammt von den im 17. Jahrhundert dort eingekerkerten, der Zauberei angeklagten Frauen und findet sich neben „Weißer Turm" schon im 18. Jahrhundert. Der Turm wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts zum bürgerlichen Gefängnis eingerichtet.

[2]) (1478) „gerechint mit meister Heinrich uff sonnabend nach Urbani; und hir gehit die arbeit an, als sie habin den fulmunt angehabin zu legin zu dem bollwerke und steyne dorzu zu hauwen". Kammerschreiberrechnung.

[3]) Sonderrechnung. Das Bollwerk wurde zum Teil von Landgraf Moritz bei der oben erwähnten Anlegung der Südterrasse abgebrochen. Reste sind, teilweise unterirdisch, noch vorhanden.

bringen das gesteigerte Bedürfnis der Zeit nach Bequemlichkeit und Geräumigkeit im Wohnen deutlich zum Ausdruck. Ein im Jahre 1471 errichtetes, als „neuer bau bii dem thorne" bezeichnetes Gebäude, in dem im folgenden Jahre eine Stallung eingebaut wurde, scheint mit dem in Dilichs Ansichten erkennbaren Hause, 14 des Grundrisses, identisch zu sein. Der Gebrauchszweck eines anderen „neuen Hauses unter der burg", also am Schloßberge, von dem wir 1476 hören, ist nicht bekannt. In demselben Jahre wird aber eine „neue Stube" des Landgrafen mit einem Saale darunter erwähnt, was sich wahrscheinlich auf den mit Nr. 3 des Grundrisses bezeichneten Teil des Schlosses bezieht, der damals um ein Stockwerk erhöht sein wird. Aus dieser Zeit mag die (zugemauerte) spätgotische Tür im Schloßhofe, sowie der Balkon nach Süden stammen, über dessen Bogenöffnung sich eine Hand Gottes mit der Inschrift „pax vobis" befindet [1]). Auch eine Badestube in der Landgrafenwohnung wurde damals eingerichtet [2]).

Im nächsten Jahre (1477) wurde der Küchenbau (6) gänzlich umgestaltet, in die Höhe geführt und im Ober- und Dachgeschoß mit Wohnräumen versehen, die vom großen Saale aus durch neue Türöffnungen und eine Treppe zugänglich wurden. Werkmeister war der Steinmetz Martin. Im Jahre 1481 erhielt dann das landgräfliche Wohnhaus Nr. 2 ein steinernes Obergeschoß mit großen Kreuzstockfenstern und wurde mit dem daneben liegenden kleinen Saale (3) verbunden. 1487 kam noch ein Fachwerkaufbau mit ausladenden Erkern dazu [1]), schon vorher, 1486/87, war auch die Wohnung der Landgräfin (8) vergrößert, umgebaut und ebenfalls mit einer Badestube versehen, wobei der alte Turm Nr. 1 in seinem oberen Teile beseitigt wurde. Die ganze Südfront war damit auf die gleiche Dachgesimshöhe gebracht worden (Fig. 14). Erwähnung verdient auch die Tatsache, daß 1485 die landgräfliche Kanzlei aus dem Schlosse in ein damals neugebautes Haus am Burgberge verlegt wurde [2]).

Die wichtigste Veränderung aber erfolgte durch die Errichtung des der Hauptburg im Osten quer vorgelagerten neuen oder Wilhelmsbaus (Fig. 11, 17) für den im Jahre 1492 mit der Pfalzgräfin Elisabeth verlobten Landgrafen Wilhelm den Jüngeren. Dieses stattliche Gebäude mit Wirtschaftsräumen im gewölbten Untergeschoß, einem flachgedeckten Saal im mittleren und Wohnräumen im oberen und im Dachgeschoß, dessen Raum dem abschüssigen Gelände

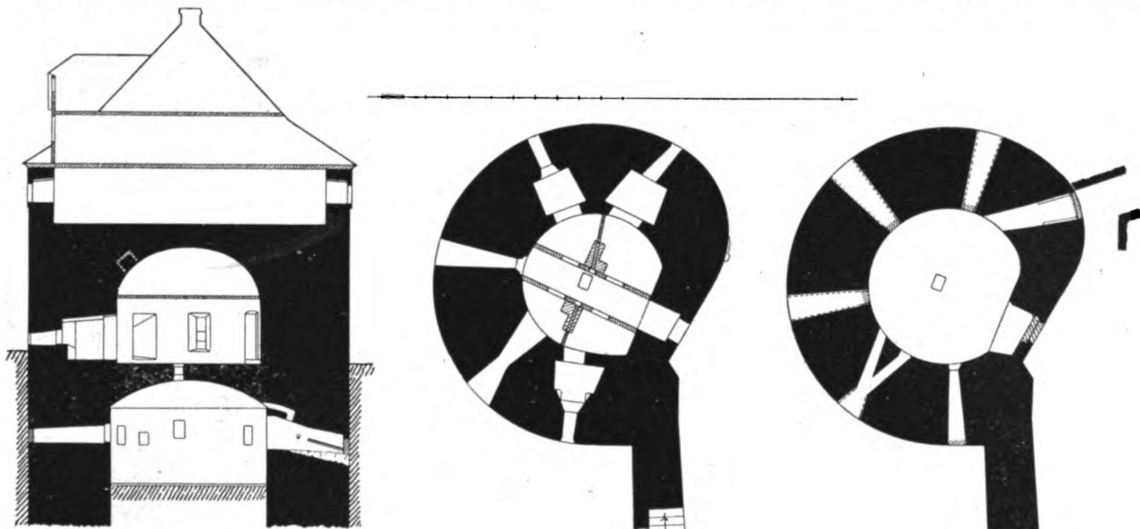


Fig. 13. Der Hexenturm in Marburg. Schnitt, Obergeschoß, Untergeschoß.

[1]) Die Ausgestaltung zum Erkerturm stammt aus späterer Zeit.

[2]) Hier wird die Mitwirkung unseres Baumeisters ausdrücklich erwähnt. Vgl. o. S. 40 Anm. 4.

[1]) Dieser wurde nach einem Brande i. J. 1495 erneuert. In der Deutschordens-Trappeneirechnung dieses Jahres heißt es: „7 schilling geschenkt Hans zymmermann und Hentz weynknecht, als sie uns felleten, beslugen und hulfen furen vier groſe hulzer im Leynberge vor das gluckenhulz mym gnedigen hern, wart zo eyner sulen, alse sin gemach uf der burg gebrant hatte."

[2]) Vgl. Knetsch, Die Wolfsburg und die benachbarten Häuser am Schloßberge zu Marburg, Hess. Chronik 1913 S. 133.

abgewonnen werden mußte, erforderte schwierige Fundamentierungsarbeiten und großen Materialaufwand. Nach dem Chronisten Wigand Gerstenberg wurden bereits 1489 die Steine dafür gehauen, 1492 weilte der Baumeister, wohl mit Vorbereitungen beschäftigt, in Marburg, und 1493 wurde der Grundstein gelegt. Etwa 1497 kam das Werk zum Abschluß. Der Bau machte nicht nur den Abbruch des „Bergfrieds bei der Küche" (Fig. 10,5) notwendig, sondern gab auch, da der Zugangsweg durch das nördliche kleine Tor wegfallen mußte, Veranlassung zu einem neuen an der Südseite vorbeigeführten bequemen Weg, der ebenfalls dem Gelände abgewonnen werden mußte und deshalb durch eine in konkaven Bogen angelegte und an deren Spitzen mit Strebepfeilern versehene Mauer gestützt wurde. Auch eine Veränderung oder Neueinrichtung des Burgtors nach der Stadt zu war mit dieser Anlage verbunden.

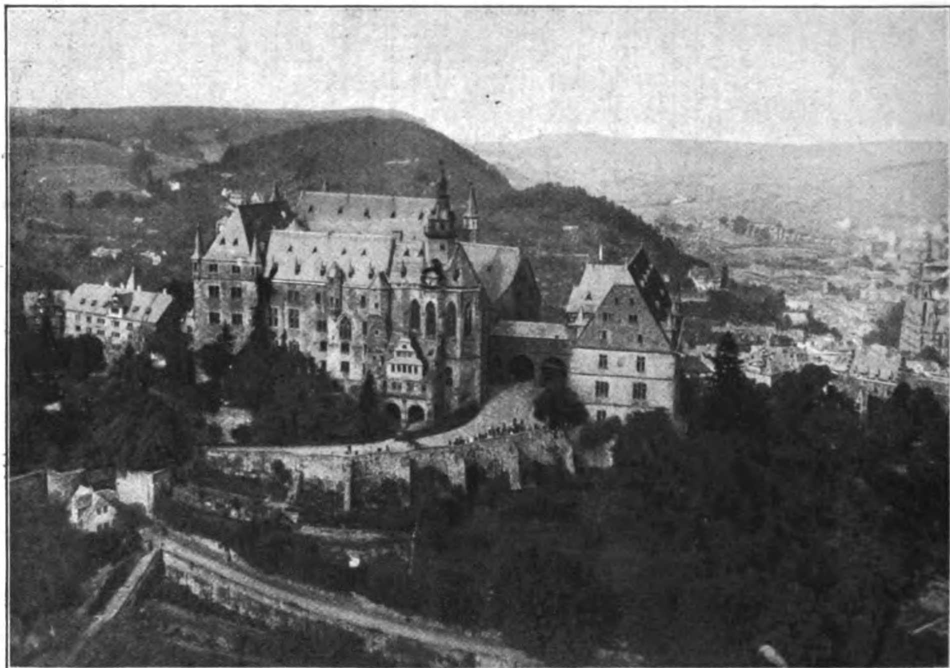


Fig. 14. Schloß Marburg von Süden. Luftschiffaufnahme.

Neben Marburg war in dieser Zeit der jetzt fast ganz zerstörte Blankenstein ein Lieblingsaufenthalt der hessen-marburgischen Landgrafenfamilie, übrigens auch die einzige oberhessische Burg, von der wir wissen, daß vor der Anstellung Hans Jakobs größere Bauarbeiten in ihr vorgenommen wurden. Ihren Abschluß bezeichnen Glasmalereien, die der Marburger Gerhard von der Leite Anfang 1468 angefertigt hatte[1]). Aber auch später, 1474 und 1477, wurde nach vereinzelt vorliegenden Nachrichten dort gebaut. Das in Dilichs hessischer Chronik überlieferte Bild der Burg zeigt, daß diese nicht in der neuen Manier befestigt war.

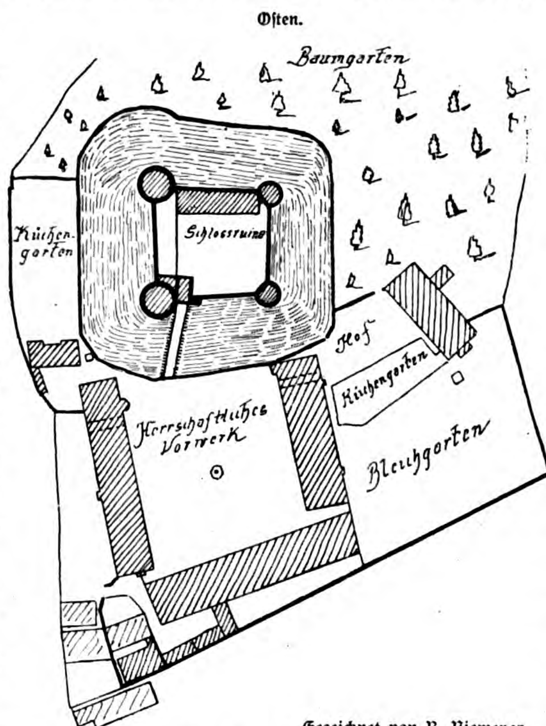
Als Hans Jakob von Ettlingen im Jahre 1471 seinen Wohnsitz in Ziegenhain nahm, fand er alsbald Gelegenheit, Arbeiten, die in der dortigen Burg stattfanden, zu leiten. Es ist damals von einem „neuen Bau" die Rede. Auch 1479 und 1480 hören wir von einem „neuen Bau in der Burg", dessen Dach in dem erstgenannten Jahre fertiggestellt wurde. Auch ein mit Erkern geschmücktes Haus auf dem Burgtor entstand damals. Die Umwandlung der Stadt in eine moderne Festung[2]) scheint in dem Jahre 1482 begonnen zu haben. Nachdem der Baumeister einem Unternehmer die Erneuerung des „Gerinnes" verdingt hatte, wurden, wie wir aus den dortigen Amtsrechnungen entnehmen können, alljährlich polnische

[1]) „22 punt, macht 11 gulden menster Girhart, als der die gleser mit helm und schilden und gebranthem glaße und mit namen 12 wapen gemacht hait, daran dan myns gnedigen lieben hern 4 angen sthen, das dan mit eme gerechent worden ... und beczalt uff purificationis Marie (Febr. 2) 1468."

[2]) Vgl. o. S. 42.

Arbeiter unter eigenen Meistern in dem Graben beschäftigt. Es kann sich hierbei nicht um den Burggraben oder nicht um ihn allein gehandelt haben, da einmal auch der Graben vor dem Grenzebacher Stadttore erwähnt wird. Daß auch gelegentlich der besonderen Tätigkeit des Baumeisters an der Palissadierung gedacht wird, verdanken wir dem Umstande, daß ihm die ihm nach seiner Anstellungsurkunde zustehende Kost damals nicht in natura, sondern in Geld erstattet wird. Die Stelle (zum Jahre 1499) lautet: „Jacob von Nuttelingen hait angehoben zcu buwin uff fritag nest noch ostern (Apr. 5) und die czune uff dem walle gemacht und das dore gesatzt und blangken gemacht und hait doselbst gearbeyt 46 dage“. Es ist mithin die oben ausgesprochene Annahme gerechtfertigt, daß unser Meister den Plan zu den ersten Ziegenhainer Festungswerken, der in seinem Grundriß (unregelmäßiges Viereck mit vorspringenden runden bzw. halbrunden Bollwerken) stark an seine massiven Festungsbauten erinnert, entworfen hat.

Aehnlich verhält es sich mit der Feste Rüsselsheim, deren Umwallungsanlagen, wie sie auf dem Dilichschen Bilde (Fig. 9) erkennbar sind, ganz denselben Grundriß haben. Sie wurden 1485 angelegt. Am 29. Oktober dieses Jahres erhob Erzbischof Berthold von Mainz Protest gegen die kurz vorher erfolgte Befestigung des Ortes[1]). Gerstenberg setzt die Vollendung in das Jahr 1486. Auch bei Rüsselsheim wird die Autorschaft unseres Meisters wahrscheinlich gemacht durch eine amtliche Reise, die er im Jahre 1489 dorthin unternahm[2]). Das eigentliche Schloß scheint damals neu erbaut worden zu sein, denn noch 1494 hören wir von umfangreichen Steinfuhren dorthin[3]).



Gezeichnet von B. Niemeyer.

Fig. 15. Schloß Friedewald.

Nach dem Friedensschlusse von 1470 hatte man anscheinend zunächst die Absicht, die vorgeschobene Burg **Friedewald**[1]) in ähnlicher Weise wie Borken zu befestigen. Dafür spricht die Absendung des Ziegenhainer Grabenmeisters dorthin und die Ernennung Hans Jakobs von Ettlingen zum dortigen Vogt. Wir wissen nicht, ob tatsächlich Grabenarbeiten stattgefunden haben. Jedenfalls hat man sich im Jahre 1476 dafür entschieden, diesen beliebten Jagdaufenthalt mit dauerhaften, modernen Befestigungen zu versehen (Fig. 15). Der Hersfeldische Chronist Johannes Nuhn[2]) berichtet darüber mit folgenden charakteristischen Worten: „Als nun Friddewalt an das land zu Hessen kommen, welches zuvor des stifts Hersfeld lehen gewesen ist, da hat landgraf Henrich das alte schlos zu grund abbrechen lassen und eine gar feste burg mit salstuben, cammern und fürstenwohnungen und gemachen bauen lassen, den wald zu befrieden, auch um der jagd willen und vornehmlichen zu einem drutz der anstossenden lande, auf das, wann sie irgend gruntzen wolten, er sich könte zum widerstand schicken.“ Der Chronist Gerstenberg setzt den Beginn des Neubaues in das Jahr 1472. Das trifft aber nicht zu. Erst am 28. Juli 1476 erschien der Baumeister mit dem Arbeitspersonal, zwei Steinmetzmeistern, Niclas von Kassel und Werner, nebst acht andern Maurern aus Kassel, Hersfeld usw., einem Steinführer, zwei Kalkmachern, einem Zimmermann und zwanzig Handlangern in Friedewald. Während der Baumeister im ersten Jahre der Bauzeit anscheinend häufig

---

1) v. Gudenus, Cod. dipl. IV S. 466. Vgl. H. B. Wenck, Hess. Landesgeschichte 1, 617.

2) Ziegenhainer Rentmeisterrechnung.

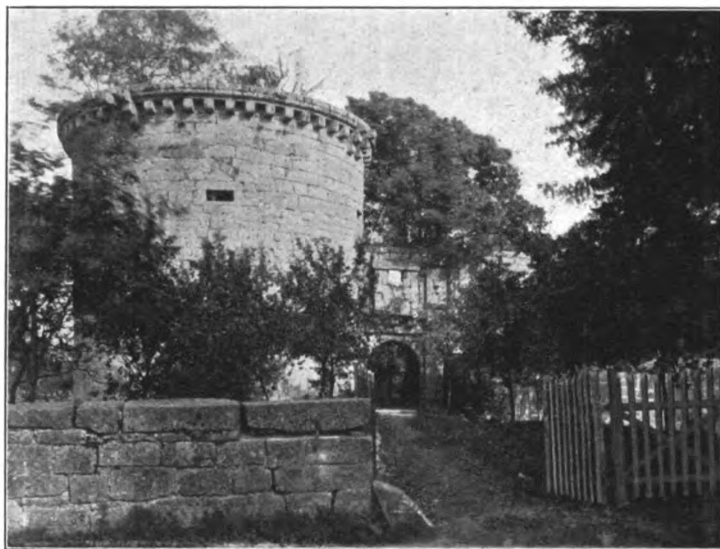
3) Landgraf Wilhelm III. an den Landschreiber zu Darmstadt und den Kellner zu Rüsselsheim: „ir wollen im steinbrechen und furen auch ander aller nottorf zum buwe zu Ruesselsheim kein kost oder anders nichts ansehen, sundern steyn genung brechen und furen lassen“. Samtarchiv 42.

1) Vgl. Landau, Ritterburgen 1, 283; Dehn-Rotfelser und Lotz, Baudenkmäler S. 48, 345; Happel, Burgen im oberen Hessen 110.

2) Senckenberg, Selecta juris et historiarum 3, 505.

am Orte war, hat später Meister Werner den Bau selbständiger geleitet. Man begann mit der Errichtung der Festungswerke, indem man die Wohngebäude vorläufig noch stehen ließ.

Dieser erste Teil der Arbeit fand seinen Abschluß im Jahre 1480 mit dem Einsetzen des Wappens am Burgtor (Fig. 16) und dem Anbringen einer Uhr daselbst. Dann begannen die Zimmermannsarbeiten an den Türmen[1]). Die Anlage der kleinen Feste mit ihrem beinahe quadratischen Grundriß, den vier vorspringenden Bollwerken von verschiedener Größe (die stärkeren nach der Angriffsseite zu)[2]), dem Torbau, dem breiten Graben (Fig. 17) ist gerade in ihrer Einfachheit typisch für die Bauweise Hans Jakobs, und ihre Reste verdienen deswegen sorgfältigste Erhaltung.



Aufn. von L. Bickell.

Fig. 16. Schloß Friedewald. Eingangstor.

Der Bau der 1762 durch die Franzosen meist zerstörten Wohn- und Wirtschaftshäuser im Innern dauerte bis zum Jahre 1487. Das Decken von Küche und Backhaus, die Beschaffung von sieben zinnernen Knäufen für den „neuen Bau" 1486 und von siebenundzwanzig weiteren Knäufen im folgenden Jahre bezeichnen den Abschluß des Rohbaues. Ein vollständiger Abbruch der alten Gebäude hat nicht stattgefunden, wenigstens wird wiederholt ein Altar auf dem Saale erwähnt, den man erhalten hat. Der breite Wassergraben, der die ganze Anlage umgab und den man bedauerlicher Weise neuerdings zum Teil ausgefüllt hat, wurde 1482—1485 durch die polnischen Grabenarbeiter aus Ziegenhain hergestellt (Fig. 17). Den feierlichen Abschluß aller Arbeiten bildete die Neuweihung des eben genannten Altars auf dem Saale am 2. November 1489[1]).

Erwähnung verdient noch die Nachricht, daß die Vollendung des Baues auch Veranlassung gab, den Zuzug der Bevölkerung nach Friedewald durch entsprechende Maßregeln zu erleichtern[2]).

Von Friedewald aus, d. h. von denselben Werkmeistern, die dort arbeiteten (Werner dem Steinmetz und Hans dem Zimmermann), wurde in derselben Zeit die zerstörte Burg Hauneck als eine Schutzwehr gegen die fuldischen Grenznachbarn neu aufgebaut[3]). Auch hier ist die Mitwirkung Hans Jakobs, der, wie wir sahen, bis zum Jahre 1494 die dortige Amtmannsstelle versah, durch urkundliche Zeugnisse bestätigt[4]). Der Bau begann 1482 und dauerte mindestens bis 1489. 1486 hören wir von der

1) „Meistern Hansen 6 maß (Weins), als er den ersten nagel slug an dem buwe, meister Werner 4 maß von dem wapen, als er das uber das thor gesatzt hatt, dem uhrmacher 8 maß, als er die gesatzt hatt, hieß mich (d. h. den Vogt in Friedewald) Hans Jacob von Notlich." In demselben Jahre wurden dem Werkmeister Werner auf Anweisung Hans Jakobs nochmals 1 Gulden 6 Albus für vertrunkenen Wein ersetzt. Vogtrechnung.

2) Der Turm am Eingangstor wurde als „Gefängnisturm" eingerichtet. Die beiden westlichen (größeren) Türme wurden wieder mit Erkertürmchen versehen. Vgl. Fig. 5.

1) 1489 „montag nach allerheiligen ist komen gein dem abent der wihebischof von Wirtzpurg mit 17 pferden und hieselbs den altare uff dem sale, die pfarrekirchen und den kirchhoff nuwe gewihet und reconciliert. Von den dingen allen und was fur wyn und schonbrot, auch fur 8 lot winwachs gehabt hat, habe ich alles geben 6 gulden goltwere etc. und das geschenk sines caplans und schribers, nemlich 16 beh. nach irer gewonheit und herkomen, so Jacob von Nottlingen dem amptman zu Hunecke ist bewust". Friedew. Vogtrechnung.

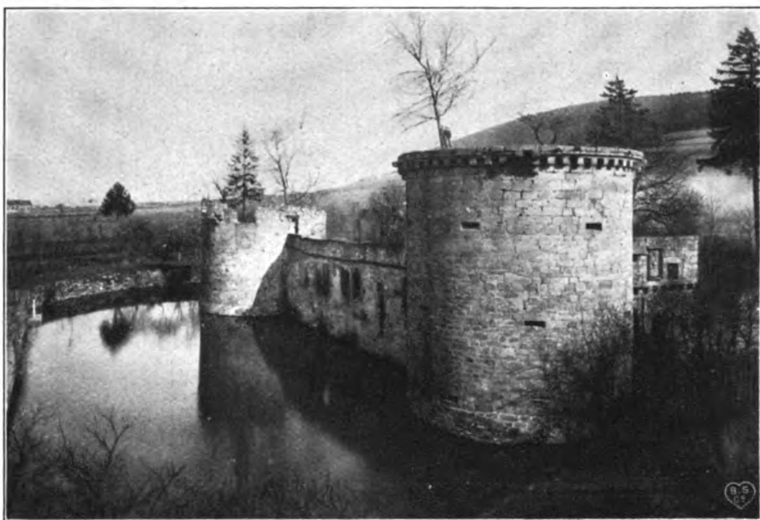
2) 1488 wurde der Pfarrer von Friedewald, Johann Kyme, zum Hofmeister nach Marburg geschickt „der frieheit halbin den mennern, die gein Friedewalt ziehen wolten".

3) Vgl. Landau, Hess. Ritterburgen 1,120; Happel, Burgen im oberen Hessen 117 (mit Abbildung).

4) So z. B. rechnet der Friedewalder Vogt 1488 mit den Arbeitsleuten auf Hauneck ab „in biewesin des buwemeisters, hern Kymen (Pfarrers in Friedewald) und meister Werners steinmetzen".

Vollendung der Mauer an der Kemenate, 1487 werden die hölzernen Bogengestelle zum neuen Tor und die Bogen dahinter, sowie die Schallbretter in die neue Kemenate, die Bogengestelle zum Schornstein und an der „Säule, die auf den neuen Keller gekommen ist“, angefertigt, 1489 erhält das Tor einen hölzernen Aufbau, der Turm ein Dach. Gräben und Bollwerke hat die Burg nicht gehabt.

Dasselbe gilt auch von dem 1811 abgebrochenen Jagdschloß **Wolkersdorf** bei Frankenberg[1]), von dessen Aussehen uns Dilich in seiner Chronik eine Vorstellung hinterlassen hat (Fig. 6). Die Burg war im Jahre 1479 durch Landgraf Heinrich eingelöst worden, und alsbald begann der Neubau[2]), bei dem Meister Heinz von Wetter die Steinmetzarbeiten leitete. Der Chronist Gerstenberg setzt den Beginn des Baues fälschlich in das Jahr 1477. Interessant ist aber seine Nachricht, daß das alte Gehäuse auch hier abgebrochen, der Turm aber nur niedriger gemacht und „gebessert“ worden sei. Er erhielt bei dieser Gelegenheit den bekannten hohen Helm mit vier Erkertürmchen. Da, wie Dilichs Abbildung erkennen läßt, die Burg keine Bollwerkbefestigung hatte und überhaupt weniger als Feste, denn als Jagdschloß gedient zu haben scheint, so hatte wohl auch die Verkürzung des Turms keinen unmittelbaren verteidigungstechnischen Zweck, sondern bedeutet mehr eine Angleichung an den bereits geänderten Geschmack.



Aus Heßler, Hess. Landeskunde, 1, 2 S. 571. Aufn. von Hofphotogr. Bingel, Hersfeld.

Fig. 17. Schloß Friedewald. Nordfront.

Daß sich der Hofmeister Hans von Dörnberg, ohne dessen Mitwirkung keine der im Vorstehenden genannten Bauten zustande gekommen sein kann, bei seinen eigenen Bauten, namentlich soweit sie befestigt werden sollten, der Hilfe des landgräflichen Baumeisters bediente, ist, wie oben bereits ausgeführt wurde, aus inneren Gründen anzunehmen; es wird durch die Aehnlichkeit der Anlagen bestätigt. Mit dem Neubau der Burg in **Neustadt**, an der schon bei der Uebernahme des Pfandbesitzes im Jahre 1462 gedacht war und über den 1469 nochmals verhandelt wurde, scheint erst in dieser Zeit begonnen worden zu sein. Der große Turm jedenfalls, dessen Helm seine ursprüngliche Form noch bewahrt hat, ist wohl mit Sicherheit als ein Werk Hans Jakobs anzusprechen.

Dasselbe gilt von der Burg **Herzberg**[1]), einer der interessantesten und stärksten Befestigungsanlagen, die der Baumeister geschaffen hat. 1477 empfing der Hofmeister das Schloß zu Lehen, und er scheint mit dem Neubau, der uns jetzt als völlig einheitliche Anlage entgegentritt — nur die Kapelle ist wohl älteren Ursprungs — nicht mehr lange gezögert zu haben. Nach glaubhafter Ueberlieferung wurde das jetzt in Trümmern liegende sogen. „alte Haus“ (auf der höchsten Stelle des Berges) im Jahre 1484 fertiggestellt, der nordwestliche Eckturm (Fig. 7) im Jahre 1487 erbaut[1]). Die Vollendung der mit einem ungeheuren Aufwand an Steinmaterial errichteten Feste (Fig. 18) setzt die Dörnbergische Familienchronik (von Hunningha) aus dem 17. Jahrhundert, die sich sonst auf nicht mehr vorhandene aktenmäßige Quellen

[1]) Landau, Ritterburgen 3, 29.

[2]) Marburger Kammerschreiberrechnung.

[1]) Vgl. Landau, Die Geschichte der Burg Herzberg. Zeitschr. f. hess. Geschichte 6, 72; Happel, Burgen im oberen Hessen S. 48.

[1]) Landau hat die Jahreszahl noch gelesen und will darunter ein „schiffähnliches Monogramm“ bemerkt haben. Ich habe diese Zeichen nicht mehr auffinden können. In dem schiffähnlichen Monogramm könnte man das Meisterzeichen des Baumeisters vermuten. Hans Jakob von Ettlingen führte in seinem Wappen ein Jagdhorn (Fig. 4), dessen Form wohl zu der Verwechselung mit einem Schiffe Anlaß geben konnte, wenn die Verwitterung des Steins das Bild undeutlich gemacht hatte.

stützt, in das Jahr 1494. Es ist aber sicher, daß noch im Jahre 1496 dort gebaut wurde[1]).

Ein interessantes, eines eingehenden Studiums würdiges Gegenstück zu dem Herzberg bildet die Ganerbenburg Schweinsberg der Schenken zu Schweinsberg. Wie jene macht sie den Eindruck einer einheitlichen Neuanlage aus den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts. Die Beschaffenheit des Terrains aber, die Rücksicht auf das darunter liegende Städtchen und auf die zu erhaltenden Teile der älteren Burg haben dem Baumeister besondere und schwierigere Aufgaben gestellt, die ihn zum Abweichen von der sonst beliebten Grundrißform nötigten. Er mußte die Form eines unregelmäßigen Vielecks wählen und — schon aus Gründen der Sparsamkeit — seine vorspringenden runden oder halbrunden Bollwerke nur immer an der zweiten Ecke anbringen[2]). Auch hier ist die Größe der Bollwerke dem jedesmaligen Zwecke sorgfältig angepaßt. Das mächtigste (der sogenannte Hexenturm) mit 10 m Durchmesser und 3 m Mauerstärke deckt die offenbar nicht viel früher erbaute mit Staffelgiebeln und Ecktürmen geschmückte Kemenate. Die über dem inneren Burgtor angebrachte Jahreszahl 1482 gibt den Anhaltspunkt für die Zeit der Erbauung, obgleich auch hier, wie bei den anderen größeren Bauten, mit einer jahrzehntelangen Bauzeit zu rechnen ist.

Bei der Stellung, die der Marschall Johann Schenk neben Hans von Dörnberg einnahm, liegt die Vermutung nahe, daß auch in Schweinsberg kein anderer als Baumeister in Frage kommen kann, als eben Hans Jakob von Ettlingen. Gemäß dem mit den Schenkischen Ganerben geschlossenen Vertrage vom 17. August 1481 steuerte Landgraf Heinrich III. 1000 Gulden zum Bau des Schlosses bei, dessen Oeffnung bei kriegerischen Verwicklungen ihm zugesagt wurde. Er hatte also ein eigenes Interesse daran und wird der Mitwirkung seines Baumeisters nicht widerstrebt haben.

Daß Hans Jakob möglicherweise auch als Erbauer der unteren Burg am Hermannstein bei Wetzlar[1]), den der Marschall Johann Schenk im Jahre 1481 erwarb, in Frage kommt, sei hier wenigstens angedeutet. —

Mit dieser Aufzählung ist die Reihe der auf Hans Jakob von Ettlingen nachweislich oder vermutlich zurückzuführenden Arbeiten jedenfalls noch nicht zu Ende. Wir wissen z. B., daß unter Heinrich III. und Wilhelm III. auch noch an anderen Plätzen, so in Ulrichstein, in Darmstadt, in Vacha größere Bauten ausgeführt worden sind, bei denen die Mitwirkung ihres Baumeisters anzunehmen ist. Auch an Rheinfels kann gedacht werden. Vor allem aber erhebt sich die Frage, ob sich der Meister neben diesen Profanbauten nicht auch als Kirchenbaumeister betätigt hat. Hier aber fehlen uns alle direkten Zeugnisse. Immerhin mag darauf hingewiesen werden, daß Landgraf Heinrich III. an gewissen in diese Zeit fallenden Kirchenbauten, wie z. B. an den Wallfahrtskirchen und Kapellen zu Stausebach, Wehrshausen und Brackenborn, an Kirche und Kloster der Marburger Kugelherren ein persönliches Interesse nahm. Die Beihilfe des landgräflichen Baumeisters bei diesen Kirchenbauten[2]) ist also denkbar.

F. Küch.



Aufn. von Hofphotogr. Bingel, Hersfeld.

Fig. 18. Schloß Herzberg. Gerichtsturm und südöstl. Eckturm.

---

[1]) „14 gulden verandelogit Heinritzen (Hepe, dem Schreiber des Hofmeisters) den steinmitzen zum Hirtzisberge mit abzulonen." Hofmeisterrechnung.

[2]) Grundriß bei Happel a. a. O.

[1]) Vgl. Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Biedenkopf, Dill usw. S. 40 ff.

[2]) Die Kapelle in Brackenborn bei Fronhausen ist jetzt verschwunden.

# Wilhelm Thielmann.

Schon einmal hat Wilhelm Thielmann das Hessenkunst-Jahrbuch mit Bildern geschmückt, und Chr. Rauch hatte damals über sein bisheriges Leben und Wirken ausführliche Mitteilungen gemacht. Das war im Jahre 1907. Dies Jahr bedeutete für Thielmann vielleicht den Abschluß seiner Lehrjahre als Maler, denn kurz zuvor war das Gemälde „Mädchen aus Langgöns“ entstanden, welches ihn zum ersten Mal als reifen Meister in der Malerei zeigt und deshalb als ein Höhepunkt in seiner Entwicklung zu betrachten ist. In sicherer Beherrschung von Form und Farbe wird Thielmanns Malerei von da allmählich freier. In dem Bild „Die Trauernden“, das ebenso wie das „Mädchen von Langgöns“ vor allem Ausdruck und Charakter betont, baut sich die farbige Wirkung noch auf schwarz und weiß auf. Dann aber wendet er sich mehr koloristischen Problemen zu. Die schöne Verteilung der Farben und ihr harmonischer Zusammenklang wird von nun ab in den meisten seiner Gemälde das Bestimmende. Die besten Beispiele hierfür sind die durch farbige Nachbildung bekannt gewordenen Gemälde: „Nach der Taufe“, „Der Hochzeitsreiter“, „Die Mütter“. Seine starke musikalische Veranlagung läßt auch in seiner Malerei das Singen und Klingen der Töne zu reizvollster Wirkung gelangen. Ganz besonders fein tritt dies in seinen zahlreichen Aquarellen hervor. In seinem letzten größeren Gemälde „Der Kirchgang“ neigt er wieder mehr der scharfen Charakteristik zu, mit der er den Stimmungsgehalt des Bildes glücklich verbunden hat.

Als Graphiker ist Thielmann dem Geiste nach noch derselbe, als der er in der Hessenkunst 1907 erschien. In allem, was in den folgenden 14 Jahren entstand, zeigt sich dieselbe Freude an der Charakteristik, an der Schilderung des täglichen Lebens, an der Schönheit der Landschaft. Technisch hat er sich aber noch vervollkommnet, der Strich ist noch leichter und graziöser geworden, und zum Zeichner ist der Radierer gekommen, der die Radiernadel mit der gleichen Meisterschaft handhabt wie den Bleistift.



J. Lewalter, hessischer Komponist.

Thielmann hat mit seiner Familie seinen dauernden Wohnsitz in Willingshausen im Schwalmgebiet, und das, was er darstellt, ist zumeist dort erschaut und erlebt. Das fühlt man aus allen seinen Werken heraus, daß ihr Urheber nicht ein Künstler ist, der nur Studienfahrten in die Schwalm machte, sondern daß sie von einem Künstler herrühren, der ganz mit den Dargestellten zusammen lebt, Freud und Leid mit ihnen teilt. Er will auch nichts anderes aus seinen Menschen machen als das, was sie wirklich sind; deshalb sind die Schilderungen dieser Leute im Familienleben oder bei der Arbeit auch so durchaus selbstverständlich und echt.

Thielmanns starke Begabung für das Charakteristische führte ihn naturgemäß auch zum Bildnis. Schon in seiner Casseler Zeit beschäftigten ihn größere Aufträge für Bildniszeichnungen von einzelnen Personen und ganzen Gesellschaften, und seit er neben dem Zeichner auch Maler wurde, entstand auch eine große Reihe gemalter Bildnisse.

Von Thielmanns kostbarem Humor, der auch trotz der ernsten Zeit nicht versiegt ist, legten in der Hessenkunst 1907 eine Menge von Karikaturen Zeugnis ab. Solche Zeichnungen voll Witz, der oft zur scharfen Satire sich steigert, entstehen meist in der glücklichen Laune des Augenblicks, und wohl alle seine Freunde können größere oder kleinere Sammlungen von Thielmann-Postkarten aufweisen, mit denen sie überrascht wurden und die ungebändigte Heiterkeit hervorriefen. In der Oeffentlichkeit bekannt geworden sind die vortrefflichen Max Reger-Karikaturen.

Einer so reichen Begabung und vielseitigen Tätigkeit sind auch die Erfolge nicht versagt

geblieben. Mehrere Gemälde gingen in öffentliche Sammlungen über. Das „Mädchen von Langgöns" kam erfreulicherweise in die Gemäldesammlung der Stadt Cassel, die „Trauernden" wurden von der Nationalgalerie erworben, und das Darmstädter Landesmuseum kaufte das Bild „Mutter und Kind" (Frau Thielmann). Radierungen und Zeichnungen gingen sowohl in den Besitz einer größeren Anzahl von Museen wie von Privatsammlern über. Vom preußischen Kultusministerium wurde Thielmann 1918 der Titel „Professor" verliehen.



Prof. Knodt,
Direktor des Theol. Seminars in Herborn.

# Elwerts hessischer Verlagsbericht 1920

zugleich

## Mitteilungen für den 1918 gegründeten

# HESSEN-BUND

**Freie Vereinigung der Freunde hessischer Heimat, ihrer Natur, Kunst, Kultur, Literatur und Geschichte.**




Alle hessischen Landsleute und Freunde des Hessenlandes tun gut, sich als **Mitglied des Hessenbundes** anzumelden.

**Jahresbeitrag**
nur 2,50 M.

**Stifter-Beitrag**
einmalig 50 M.

Die Beiträge werden als **Grundstock** für eine **neue hessische Geschichte** gesondert angelegt.

**Mitglieder des Hessenbundes** genießen **Vorzugspreise** (20% Preis-Ermäßigung auf die Verlagspreise) und werden von allen Neu-Erscheinungen sowie von besonderen Erwerbungen in Kenntnis gesetzt.

Bezug der Bücher kann durch jede Buchhandlung erfolgen.

**Neu!**

**Deutsches Märchenland,** Wochenkalender für 1921.

Mit Zeichnungen von Otto Ubbelohde.

**Nähere Mitteilungen umstehend!**

Im Anschluß an die bekannten Ubbelohde-Hefte erscheinen weiter in meinem Verlag:

# BILDER AUS DER HEIMAT

herausgegeben von dem Jugendschriften-Ausschuß des Frankfurter Lehrervereins.

Als erstes erschien das 3. Heft:

## Main / Spessart / Rhön

16 mehrfarbige Bilder mit Text von Fried Stern M. 6.—.

Es sollen folgen:

ALT-FRANKFURT von J. Nußbaum und TAUNUS von Fritz Wucherer.

Fertig liegen ferner vor die Hefte:

## AUS DEM RHEINGAU

17 Federzeichnungen von Wilhelm Zadow M. 4.—.

## AUS DEM VOGELSBERG

13 Federzeichnungen v. Albrecht Frh. v. Riedesel zu Eisenbach. M. 4.—.

Diese Hefte erfreuen sich großer Beliebtheit. Sie zeigen, wie reich unsere Heimat ist, die wir nur mit offenen Augen ansehen lernen müssen. Die Verbreitung der Hefte fördert die Liebe zur Heimat.

Weitere ähnliche Hefte sind in Vorbereitung.

---

# 2 neue Märchenbücher:

## Aus Rosenland und Nebelreich

Bunte Seidenfäden der Märchenmuhme Martha Frohwein-Büchner mit Zeichnungen und Umschlags-Bild von K. Bantzer d. J. geb. etwa M. 12.–.

## Hänschens Abenteuer

Märchen von Dora Barnas mit Bildern von Karl Barnas, etwa M. 10.—.

Für alle diese neuen, sehr preiswerten Veröffentlichungen unserer einheimischen Künstler und Schriftsteller erbitte ich das besondere Interesse.
Bestellungen durch Buchhandlungen am Orte erwünscht, damit auch diese immer mehr auf die hessische Heimat-Literatur aufmerksam werden.



Aus der Mappe: Marburg im Mondlicht von G. Textor.

**Bickell, L., Hessische Holzbauten.** 50 ausgewählte Tafeln. Gr.-Folio. In Mappe M. 50.—.

**Hanftmann, B., Hessische Holzbauten.** Zur Führung durch L. Bickells Hessische Holzbauten. Mit 119 Abbildungen M. 15.—.

**Butte, H., Stift und Stadt Hersfeld** im 14. Jahrhundert M. 3.60.

**Drach, C. A. v., Der hessische Willkomm.** Ein Prachtpokal von 1571 im Schloß zu Dessau. Mit 1 Tafel und 10 Abbildungen M. 10.—.

**Heidelbach, P., Deutsche Dichter und Künstler in Escheberg** und Beziehungen der Familie von der Malsburg zu den Familien Tieck und Geibel. Mit 34 Abbildungen M. 4.80, gebunden M. 6.—.

**Heßler, C., Hessische Landes- und Volkskunde.** Band I, 1. Hälfte M. 15.—. Band I, 2. Hälfte M. 20.—.

**Hopf, W., August Vilmar.** Ein Zeit- u. Lebensbild. 2 Bände M. 14.40, geb. M. 19.20.

**Hopf, W., Kurhessens deutsche Politik** im Jahre 1850 M. 3.60.

**Justi, F., Hessisches Trachtenbuch.** 32 Tafeln in Mappe M. 40.—.

**Könnecke, G. und A. von Drach, Die Bildnisse Philipps des Großmütigen.** Mit 150 Abbildungen und 26 Tafeln. Gebunden M. 24.—.

**Küch, Fr., Quellen zur Rechtsgeschichte der Stadt Marburg.** 1. Band mit 4 Tafeln. M. 24.—, gebunden M. 28.80.

**Strippel, K., Die Währschafts- und Hypothekenbücher Kurhessens.** Zugleich ein Beitrag zur Rechtsgeschichte des Katasters. M. 12.—.

**Varrentrapp, Fr., Rechtsgeschichte u. Recht der gemeinen Marken in Hessen I** M. 6.—.

---

**Kunst unserer Heimat.** Von dieser hervorragend ausgestatteten Zeitschrift übernahmen wir den Vertrieb der Restbestände. Einzelhefte M. 1.20. — Probebände mit 4 verschied. Heften M. 3.—. Einzelne Jahrgänge, soweit noch vorhanden M. 10.—.

Als Sonderhefte erschienen und sind noch in geringer Zahl erhältlich:

**Hanau** M. 3.—.
**Frankfurt am Main** M. 1.—.
**Westerwald I** M. 2.50.
**Bad Nauheim** M. 2.—.
**Darmstadt** M. 2.—.
**Mainz** M. 2.50.
**Mainz** (als 1. Sonder-Veröffentlichung) M. 3.50
**Mainz**, Liebh.-Ausg., gebunden und auf Japanpapier gedruckt M. 12.—.
**Ad. Beyer** M. 2.—.
**10 schöne Lieder** M. 1.—.
desgl. ohne Umschlag M. —.50.

**Hessische Blätter für Volkskunde** (begründet von Adolf Strack), herausgegeben im Auftrag der hessischen Vereinigung für Volkskunde von **Karl Helm.** Bisher 18 Bände. Die Serie Band 1—18 statt M. 146.10 für M. 125.—. Band XVII: 1918 M. 3.—, Band XVIII: 1919 M. 5.—.

**Molz, Dr. Herm., Aussterbende Handwerke** M. 1.50.

**Dieterich, A., Über Wesen und Ziele der Volkskunde und Usener, H., Über vergleichende Sitten- und Rechtsgeschichte** M. 1.80.

**Weber, H., Brunnen und Wasserstellen in Oberhessen** M. 1.50.

**Hörmann, K., Herdengeläute und seine Bestandteile.** Mit zahlreichen Abbildungen im Text und 29 Tafeln M. 18.—. Die kleine Anzahl dieses volkskundlich bedeutsamen Werkes dürfte bald vergriffen sein!

**Schwalm, J. H., Mit Rucksack und Hammer durch Kellerwald und Knüll.** Geologisches Heimat- und Wanderbuch M. 6.—.

**Roeschen, A., Durch Vogelsberg, Wetterau und Rhön** M. 3.80.

**Hessler, C. und M. Blankenhorn, Geologischer Führer durch die Umgegend von Cassel** M. 3.35.

**Soldan W. und C. Hessler, Die Waldecker Talsperre,** 4. umgearb. Aufl. mit vielen Abbildungen M. 2.50.

---

In Vorbereitung:

# Losch, Ph., Neuere Geschichte von Hessen

(siehe besondere Ankündigung.)

# Restbestände und Antiquariat.

Nur noch geringe Vorräte! Bei Bestellungen bitte diese Preise anzugeben!

**Album, Hessisches,** für Literatur und Kunst. Herausg. von F. Dingelstedt. **Statt M. 5.— nur M. 3.—.**

**Altmüller, C.,** Gedichte. Geb. **statt M. 3.— nur M. 2.—**

— Der Humor. **Statt M. 1.— nur M. —.50** Geb. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

**Bender, S.,** Hessische Hausinschriften aus der Marburger Gegend. **M. 2.—.**

**Böckel, O.,** Dorfbilder aus Hessen u. der Mark. **M. 2.50.** In Ganzleinen geb. **M. 4.50.**

**Büff, C.,** Allerlei im hessischen Licht. **Geb. M. 2.—.**

**Catalogi** studiosorum Marpurgensium cum annalibus coniuncti series recentior. Ed. Th. Birt. 1653—1830. 12 fasc. **M 40.—.**

**Denkwürdigkeiten des Landgrafen Carl** von Hessen-Cassel. Von ihm selbst diktiert. Uebersetzt von K. Bernhardi. **Statt M. 3.— nur M. 2.—.**

**Dilichs** Ansichten hess. Städte v. J. 1591. Lichtdrucktafeln auf Bütten. Im Umschlag. **M. 20.—.**

**Duncker, A.,** Landgraf Wilhelm IV. v. Hessen, gen. der Weise u. d. Begründung der Bibliothek zu Kassel 1580. **M. 1.20.**

**Ehrenbüchlein, Hessisches,** Kurzer Abriss der Landeskunde und Geschichte. **M. —.40.**

**Gerland, O.,** Grundlage zu einer hess. Gelehrten-, Schriftsteller- und Künstlergeschichte von 1831 bis auf die neueste Zeit. 2 Bände. Kassel 1863—1868. **Statt M. 9.— nur M. 4.—.**

**Goddaeus, E. v.,** Aus dem Leben des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Hessen. 2. Aufl. **M. —.50.**

**Happel, E.,** Mittelalterliche Befestigungsbauten in Niederhessen. Mit 52 Ansichten und 5 Grundrissen. **M. 2.—.**

**Hartwig, Th.,** Der Uebertritt des Erbprinzen Friedrich von Hessen-Cassel zum Katholizismus. **Statt M. 4.50 nur M. 2.—.**

**Hasencamp, F. W.,** Hess. Kirchengeschichte seit d. Reformation. 2 Bde. **M. 7.50.**

**Heppe, H.,** Kirchengeschichte beider Hessen. 2 Bde. **Statt M. 17.— nur M. 8.—.**

**Herrmann, Lic. F.,** Hessisches Reformationsbüchlein. 2. Aufl. Mit zahlreichen Abbildungen. **M. —.50.** 25 St. je **M. —.35,** 100 St. je **M. —.25.**

**Heusersches** Familienbuch m. Nachrichten über verwandte Geschlechter. **M. 5.—.**

**Hochhuth, C. W. H.,** Statistik der evang. Kirche im Reg.-Bez. Kassel. **Statt M. 17.— nur M. 10.—.**

**Hoffmann v. Fallersleben,** Casseler Namenbüchlein. **M. 1.—.**

**Hoffmeister, Ph.,** Das Leben Philipp des Grossmütigen. Mit 1 Stahlstich. **Statt M. 5.—,** geb. **nur M. 3.—,** brosch. **M. 2.—.**

— Philipps des Grossmütigen Nachfolger. **Statt M. 3.—,** geb. **nur M. 1.50,** brosch. **M. 1.—.**

**Hoffmeister, Jakob Chr. C.,** Historisch-genealogisches Handbuch über alle Grafen u. Fürsten v. Waldeck u. Pyrmont seit 1228. **M. 2.50.**

**Kleinschmidt, Dr. A.,** Bayern und Hessen 1799 bis 1816. 2. erw. Aufl. Liebhaberband. **M. 7.50.**

**Kolbe, W.,** Hess. Volkssitten und Gebräuche im Lichte der heidn. Vorzeit. **Statt M. 1.80 nur M. 1.20.**

**Kolbe, W.,** Heidnische Altertümer in Oberhessen. **Statt M. 1.20 nur M. —.80.**

**Könnecke, Dr. G.,** Hessisches Buchdruckerbuch, enth. Nachw. aller Buchdrucker im Reg.-Bez. Cassel u. Kreise Biedenkopf. **Statt M. 12.— nur M. 7.50.**

**Landau, G.,** Beschreibungen des Hessengaues. Mit 1 Karte. 2. Ausgabe. **Statt M. 4.50 nur M. 2.—.**

— Beschreibung des Gaues Wettereiba. Mit 1 Karte. **Statt M. 4.50 nur M. 2.50.**

— Gesch. u. Beschreibung der Stadt Waldkappel. Mit 1 Grundriss. **M. 1.50.**

— Das Saalgut. Ein Beitrag z. deutschen Rechts- u. Verfassungsgeschichte. **Statt M. 4.— nur M. 2.—,**

**Leimbach, J. H.,** August Fr. Chr. Vilmar. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

**Lynker, K.,** Geschichte der Insurrektionen wider d. westfälische Gouvernement. Beitr. z. Gesch. d. deutschen Freiheitskrieges. 2. Aufl. **Statt 2.— nur M. 1.20.**

**Möhl, H.,** Urgeschichte des kurhessischen Landes. **M. 1.—.**

**Pfister, F. v.,** Landgraf Friedrich II u. sein Hessen. Lebensbild. **Statt M. 1.20 nur M. —.60.**

**Pfister, H. v.,** Mundartl. u. stammheitl. Nachträge zu Vilmars Idiotikon von Hessen. **Statt M. 5.— nur M. 3.50.**

— Sagen und Aberglaube aus Hessen u. Nassau. Brosch. **statt M 1.50 nur M. 1.—.**

**Preser, C.,** Heimatl. Bilder, Balladen u. Romanzen. 2. Aufl. Geb. **Statt M. 2.60 nur M. 1.80.**

— Der Soldatenhandel in Hessen. **M. 1.—.**

**Rommel, Chr. v.,** Landgraf Karl von Hessen. Eine deutsche Regentengeschichte aus dem 17. u. 18. Jahrhundert (1677—1730). **M. 2.—.**

**Röth, Chr.,** Heinrich das Kind v. Hessen. **Geb. M. 1.50**

— Sieben Jahre schwere Zeit. Erzähl. aus d. Tagen der Fremdherrschaft. **Statt M. 1.50 nur M. —.50.**

**Scheel, E.,** Am Edderstrand. Ein Sang aus dem Chattenlande. Brosch. **statt M. 2.— nur M. 1.—,** geb. **statt M. 3.— nur M. 1.50.**

**Schminke, Jul.,** Register zu Dronke's Codex diplomaticus Fuldensis. **M. 4.—.**

**Specht, F. A. K. v.,** Das Königreich Westphalen u. s. Armee im Jahr 1813. **Statt M. 6.— nur M. 2.—**

**Stieglitz, H.,** Erinnerungen an Charlotte. **Statt M. 2.— nur M. 1.—.**

— E. Selbstbiographie. Vollendet u. hrsg. von L. Curtze. **Statt M. 4.80 nur M. 2.50.**

**Tewaag, F.,** Erzählungen, Märchen, Sagen und Mundarten aus Hessen. **Nur M. —.50.**

**Treller, Fr.,** Theuda. Ein Sang aus grauer Vorzeit. Brosch. **statt M. 1.— nur M. —.60,** geb. in Leinen m. Goldschn. **statt M. 2.— nur M. 1.—.**

— Philipp der Grossmütige. Ein Volksbühnenspiel. **Statt M. 1.50 nur M. 1.—.**

**Wippermann, C. W.,** Regesta Schaumburgensia. Die gedruckten Urkunden der Grafschaft Schaumburg. **Statt M. 5.— nur M. 2.50.**

N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, G. Braun, Marburg.

**Der nächste Jahrgang** der Hessenkunst für 1922 soll wieder von **Otto Ubbelohde** gezeichnet werden und an äußerer Ausstattung weitere Verbesserungen bringen. Hoffentlich lassen sich so manche Schwierigkeiten in der Herstellung, die sich bei den letzten Jahrgängen in immer höherem Maße in den Weg stellten, bald leichter überwinden. **Vollständige Serien** sind nur ab und zu noch erhältlich, je nachdem einzelne, völlig ausverkaufte Jahrgänge zurückzuerlangen sind. Preisangebot erfolgt von Fall zu Fall nach Lieferungsmöglichkeit. Von **einzelnen** Jahrgängen sind z. Z. noch sämtliche lieferbar außer 1911, 1918 und 1920. (Jahrgang 1916 ist nicht erschienen).

Trotz der stetig wachsenden Nachfrage konnte infolge Papiermangels auch der vorliegende Jahrgang nicht in höherer Auflage erscheinen, sodaß auch diesmal mit einem schnellen Verkauf zu rechnen ist. Jeder Freund der Hessen-Kunst tut daher gut, sich bei seiner Buchhandlung ein für allemal als ständigen Abnehmer vormerken zu lassen.

Ferner sei der Beitritt zu dem



Verkleinerte Wiedergabe aus „Thielmann, Reger-Karikaturen" 18 Zeichnungen (Elwert, Marburg) in Mappe M. 10.—.

# Hessen-Bund

## Freie Vereinigung der Freunde hessischer Heimat, ihrer Natur, Kunst, Kultur, Literatur und Geschichte

angelegentlichst empfohlen. Die Mitgliedschaft wird durch Zahlung eines

**Jahresbeitrages von M. 2.50 oder eines einmal. Stifter-Beitrages von wenigstens 50 M.**

erworben. Jedes Mitglied hat ein Anrecht auf Vorzugspreise der Buch- und Kunstveröffentlichungen meines hessischen Heimatverlages. Die Beiträge werden gesondert angesammelt und dienen zur Bildung eines Grundstockes für die Herausgabe einer neuen, groß angelegten

## Hessischen Geschichte,

deren Erscheinen zu der 400-Jahrfeier der Universität Marburg im Jahre 1927 nach Möglichkeit angestrebt werden soll. Zunächst liegt im Manuskript fertig vor:

**Geschichte des Kurfürstentums Hessen 1803 bis 1866** von **Dr. Philipp Losch.**

Dieser Band dürfte gerade in der Gegenwart besonderes Interesse beanspruchen, sodaß seine baldige Drucklegung erwünscht wäre. Bei sofortiger Bestellung verpflichtet sich der Verlag, diesen, etwa 500 Druckseiten umfassenden Band zum **Vorzugspreise von nur 25 Mark** zu liefern. Nur bei einer genügenden Anzahl von Vorausbestellungen oder entsprechenden Stifter-Beiträgen ist die baldige Drucklegung möglich. Vor allem sollten die öffentlichen Bibliotheken, die Kreis-, Wander-, Lehrer-, Schul- und Pfarrbibliotheken sich die Beschaffung heimatlicher Literatur **mehr als seither** angelegen sein lassen! Die Durchsicht der beigefügten Bücher-Anzeigen wird auf manche Lücke in den hessischen Büchereien führen. Die auch heute noch niedrigen Preise ermöglichen Jedermann umfangreiche Ergänzungen. Vielleicht zwingt die allgemeine Wirtschaftslage den Verlag bald zu Preiserhöhungen der vorhandenen Bestände, um aus dem Erlös wenigstens das auf den 24fachen Preis gestiegene Papier für neue Werke anschaffen zu können und trotz der um 1000 Prozent erhöhten Druckkosten die gewohnten Jahres-Veröffentlichungen zu erschwinglichen Preisen auch fernerhin zu ermöglichen.

Die diesjährige Liste neuer wertvoller Werke zeigt das Bestreben des Verlags, trotz aller widerlichen Zeitverhältnisse durchzuhalten. An den Freunden des Hessenlandes und namentlich an der **Förderung durch heimatliche Behörden** liegt es, dieses Durchhalten dem Verlag zu ermöglichen.

**N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, G. Braun ✦ Marburg.**



N. G. Elwert'sche Universitäts- u. Verlagsbuchhandlung, Marburg
Inhaber G. Braun, Herzoglich Meining. und Großherzoglich Hess. Hof-Verlagsbuchhändler.

Druck der v. Münchow'schen Universitäts-Druckerei Otto Kindt Wwe., Gießen.



# Hessen-Kunst 1922

Herausgeber Chr. Rauch · Bildschmuck v. Otto Ubbelohde ·

Verlag v. N. G. Elwert · Marburg a. Lahn ·

# Hessen-Kunst

## Jahrbuch für Kunst- u. Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet

Begründet und herausgegeben von Christian Rauch

16. Jahrgang

❖ ❖ ❖ mit Bildschmuck von Otto Ubbelohde. ❖ ❖ ❖




Zum Geleit:

Die Verwirklichung des von dem Herausgeber im vorigen Jahrgang ausgesprochenen und vom Verlag geteilten Wunsches, Hessenkunst immer mehr auszubauen, stößt auf immer größere Schwierigkeiten. Die Erhöhung aller Kosten mit der sinkenden Kaufkraft der für Hessenkunst in Betracht kommenden Abnehmerkreise in Einklang zu bringen, wird eine immer schwieriger zu lösende Frage. Der Verlag wird trotzdem auch in Zukunft keine Mühe scheuen, in der Hoffnung, daß seine Anregungen am Schlusse dieses Jahrganges (3. Umschlagseite) Beachtung finden.

Der Verlag.

### Mitarbeiter am 16. Jahrgang:

Dr. Fr. Küch, Geh. Archivrat, Direktor des Staatsarchivs in Marburg: Die Klagefiguren an den Grabdenkmälern des Marburger Lettnermeisters.

Dr. F. Kohlhausen, Marburg, Der Schrein der Heilig. Elisabeth zu Marburg.

Dr. Otto Schmitt, Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Frankfurt a. M., Das Friedberger Sakramentshäuschen.

Dr. Otto Berlit, Hersfeld, Die Willingshäuser Malerkolonie in neuerer Zeit (1880-1914).

Dr. Carl Knetsch, Archivrat in Marburg, Heinz von Lüder.

Professor Dr. Otto Ubbelohde.

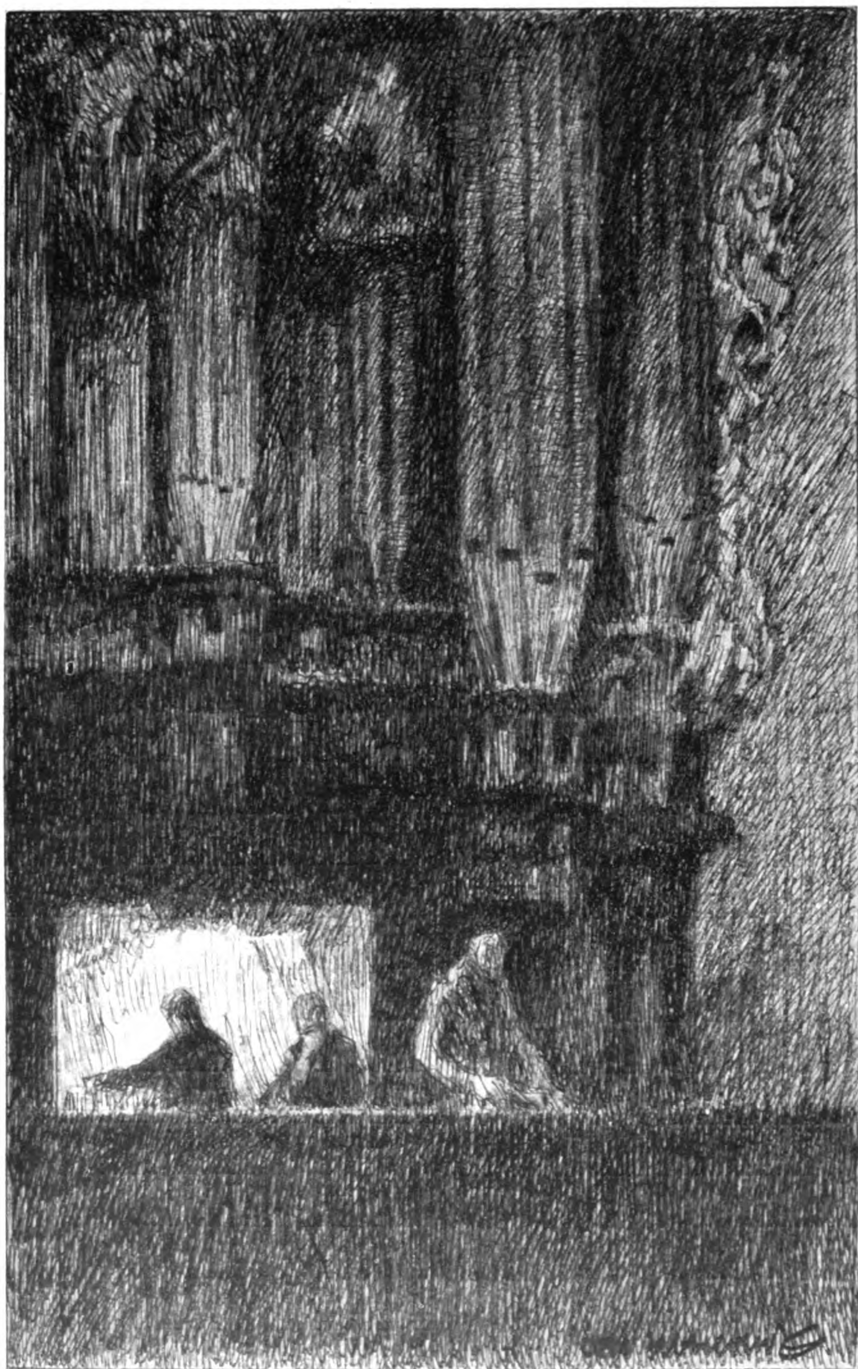



Der verlorene Sohn.




# Januar

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | Neujahr | | Di. | 17 | Antonius | |
| Mo. | 2 | Abel, Seth | | Mi. | 18 | Priska | |
| Di. | 3 | Enoch | | Do. | 19 | Sara | |
| Mi. | 4 | Methuſalem | | Fr. | 20 | Fabian, Seb. ☾ | |
| Do. | 5 | Simeon | | Sa. | 21 | Agnes | |
| Fr. | 6 | Epiphania ☽ | | So. | 22 | 3. n. Epiphania | |
| Sa. | 7 | Julian | | Mo. | 23 | Emerentiana | |
| So. | 8 | 1. n. Epiphania | | Di. | 24 | Timotheus | |
| Mo. | 9 | Beatus | | Mi. | 25 | Pauli Bek. | |
| Di. | 10 | Paulus Einſ. | | Do. | 26 | Polykarp | |
| Mi. | 11 | Hygin | | Fr. | 27 | Joh. Chryſoſtus | |
| Do. | 12 | Reinhold | | Sa. | 28 | Karl ● | |
| Fr. | 13 | Hilarius ○ | | So. | 29 | 4. n. Epiphania | |
| Sa. | 14 | Felix | | Mo. | 30 | Adelgunde | |
| So. | 15 | 2. n. Epiphania | | Di. | 31 | Vigilius | |
| Mo. | 16 | Marcellus | | | | | |

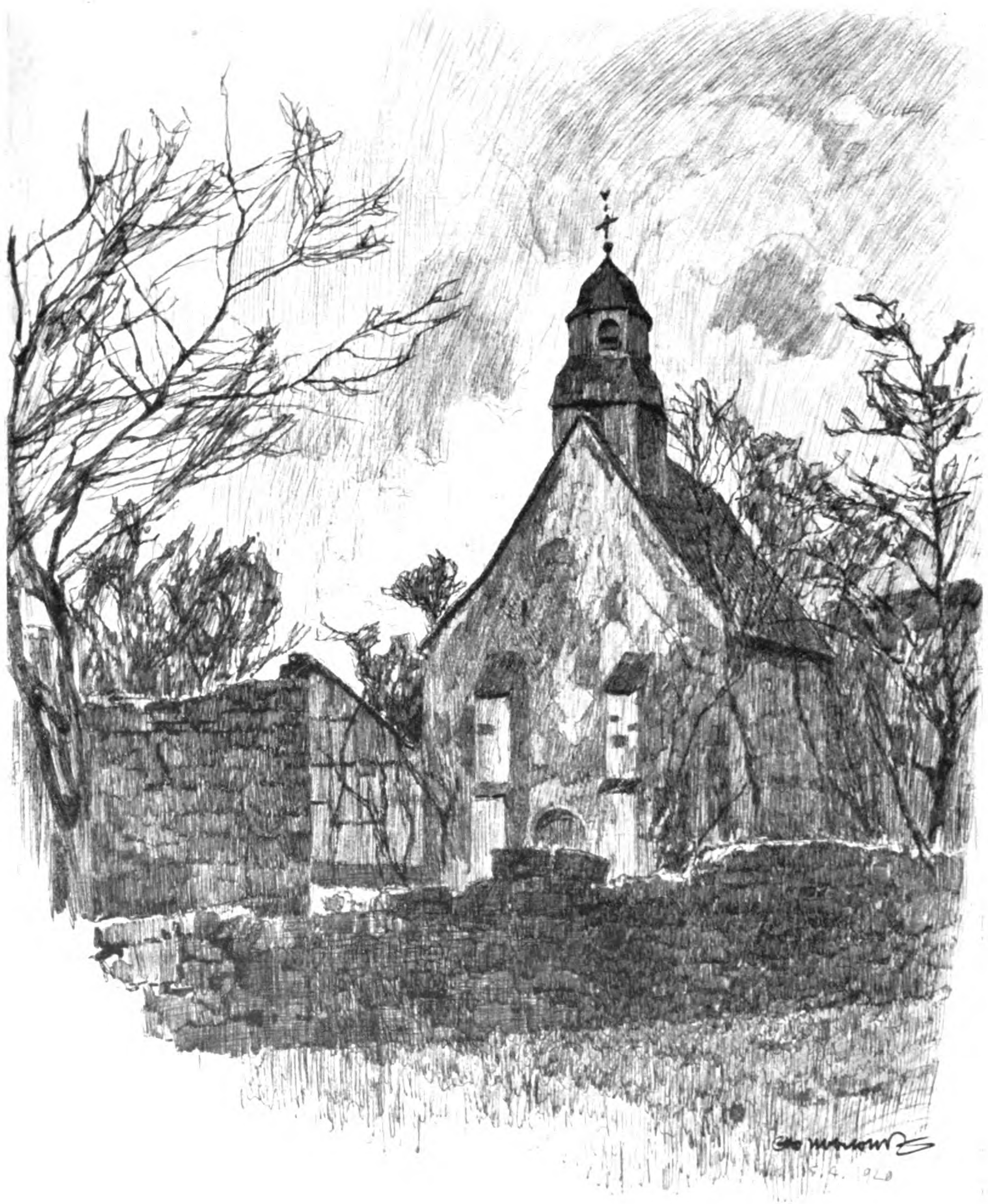


Konzert (Helge Lindberg) in der Lutherischen Kirche in Marburg.



# Februar

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Brigitte | | Mi. | 15 | Fauſtinus | |
| Do. | 2 | Mariä Reinig. | | Do. | 16 | Juliana | |
| Fr. | 3 | Blaſius | | Fr. | 17 | Conſtantia | |
| Sa. | 4 | Veronica | | Sa. | 18 | Concordia ☾ | |
| So. | 5 | 5. n. Epiph. ☽ | | So. | 19 | Sexageſima | |
| Mo. | 6 | Dorothea | | Mo. | 20 | Eucherius | |
| Di. | 7 | Richard | | Di. | 21 | Eleonora | |
| Mi. | 8 | Salomon | | Mi. | 22 | Petri Stuhlf. | |
| Do. | 9 | Apollonia | | Do. | 23 | Serenus | |
| Fr. | 10 | Scholaſtica | | Fr. | 24 | Matthias | |
| Sa. | 11 | Euphroſyna | | Sa. | 25 | Victorinus | |
| So. | 12 | Septuag. ○ | | So. | 26 | Eſtomihi ● | |
| Mo. | 13 | Benignus | | Mo. | 27 | Leander | |
| Di. | 14 | Valentinus | | Di. | 28 | Faſtnacht | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |



Kirche in Unterrosphe.

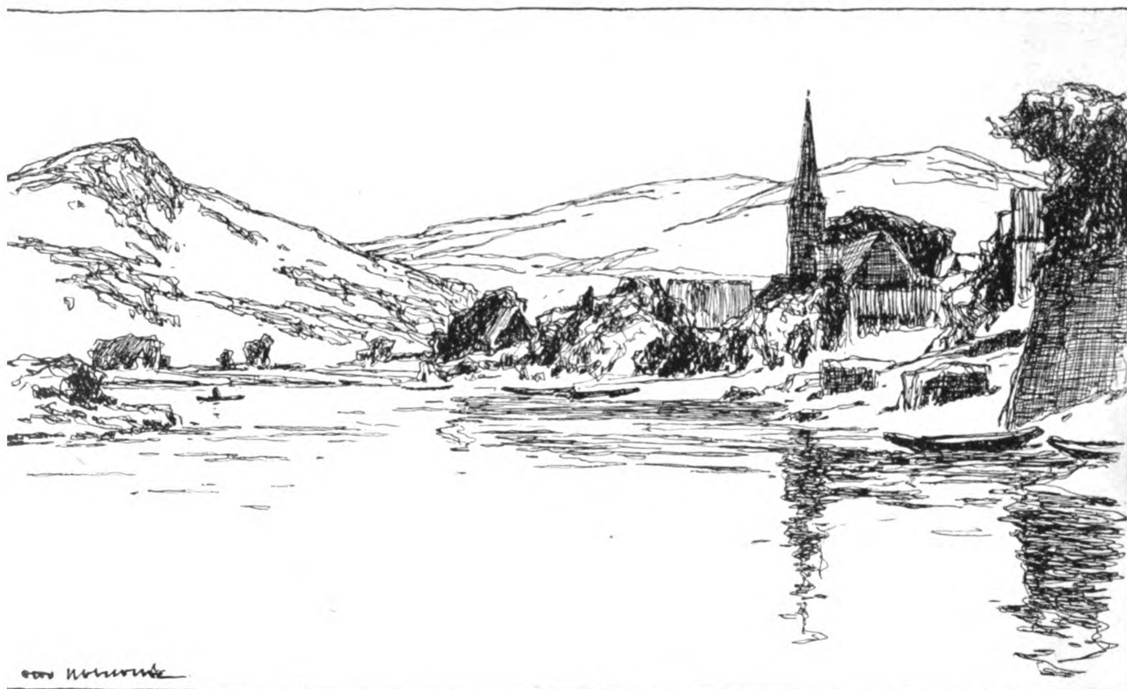


# März

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Aschermittwoch | | Fr. | 17 | Gertrud | |
| Do. | 2 | Simplicius | | Sa. | 18 | Anselmus | |
| Fr. | 3 | Kunigunde | | So. | 19 | 3. Oculi. Joseph | |
| Sa. | 4 | Adrianus | | Mo. | 20 | Hubert ☾ | |
| So. | 5 | 1. Invocavit | | Di. | 21 | Benedictus | |
| Mo. | 6 | Fridolin ☽ | | Mi. | 22 | Kasimir | |
| Di. | 7 | Felicitas | | Do. | 23 | Eberhard | |
| Mi. | 8 | Quat. Philemon | | Fr. | 24 | Gabriel | |
| Do. | 9 | Franziska | | Sa. | 25 | Mariä Verkünd. | |
| Fr. | 10 | Henriette | | So. | 26 | 4. Lätare | |
| Sa. | 11 | Rosina | | Mo. | 27 | Rupert | |
| So. | 12 | 2. Reminiscere | | Di. | 28 | Malchus 🌑 | |
| Mo. | 13 | Ernst 🌕 | | Mi. | 29 | Eustasius | |
| Di. | 14 | Zacharias | | Do. | 30 | Guido | |
| Mi. | 15 | Christoph | | Fr. | 31 | Amos | |
| Do. | 16 | Cyriacus | | | | | |




Frauenberg.



## April

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Theodora | | So. | 16 | Heil. Osterfest | |
| So. | 2 | 5. Judica | | Mo. | 17 | Ostermontag | |
| Mo. | 3 | Christian | | Di. | 18 | Valerian | |
| Di. | 4 | Ambrosius | | Mi. | 19 | Hermogenes ☾ | |
| Mi. | 5 | Maximus ☽ | | Do. | 20 | Sulpitius | |
| Do. | 6 | Irenäus | | Fr. | 21 | Adolar | |
| Fr. | 7 | Cölestin | | Sa. | 22 | Soter u. Cajus | |
| Sa. | 8 | Liborius | | So. | 23 | 1. Quas. Georg | |
| So. | 9 | 6. Palmarum | | Mo. | 24 | Albert | |
| Mo. | 10 | Daniel | | Di. | 25 | Markus Ev. | |
| Di. | 11 | Hermann ○ | | Mi. | 26 | Kletus | |
| Mi. | 12 | Julius | | Do. | 27 | Anastasius ● | |
| Do. | 13 | Gr. Donnerstag | | Fr. | 28 | Vitalis | |
| Fr. | 14 | Karfreitag | | Sa. | 29 | Sibylla | |
| Sa. | 15 | Olympiades | | So. | 30 | 2. Miser. Dom. | |
| | | | | | | | |



Bonifazius auf dem Christenberg.



## Mai

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mo. | 1 | Philipp, Jakob. | | Mi. | 17 | Jodocus | |
| Di. | 2 | Sigismund | | Do. | 18 | Erich ☾ | |
| Mi. | 3 | Kreuz. Erfind. | | Fr. | 19 | Potentiana | |
| Do. | 4 | Florian ☽ | | Sa. | 20 | Anastasius | |
| Fr. | 5 | Gotthard | | So. | 21 | 5. Rogate | |
| Sa. | 6 | Dietrich | | Mo. | 22 | Helena | |
| So. | 7 | 3. Jubilate | | Di. | 23 | Desiderius | |
| Mo. | 8 | Stanislaus | | Mi. | 24 | Esther | |
| Di. | 9 | Hiob | | Do. | 25 | Himmelf. Chr. | |
| Mi. | 10 | Gordian | | Fr. | 26 | Eduard ● | |
| Do. | 11 | Mamertus ○ | | Sa. | 27 | Ludolf | |
| Fr. | 12 | Pankratius | | So. | 28 | 6. Exaudi. Wilh. | |
| Sa. | 13 | Servatius | | Mo. | 29 | Maximin | |
| So. | 14 | 4. Cantate | | Di. | 30 | Wigand | |
| Mo. | 15 | Sophia | | Mi. | 31 | Petronilla | |
| Di. | 16 | Peregrinus | | | | | |

Die Burgen Ludwigstein und Hanstein an der Werra.

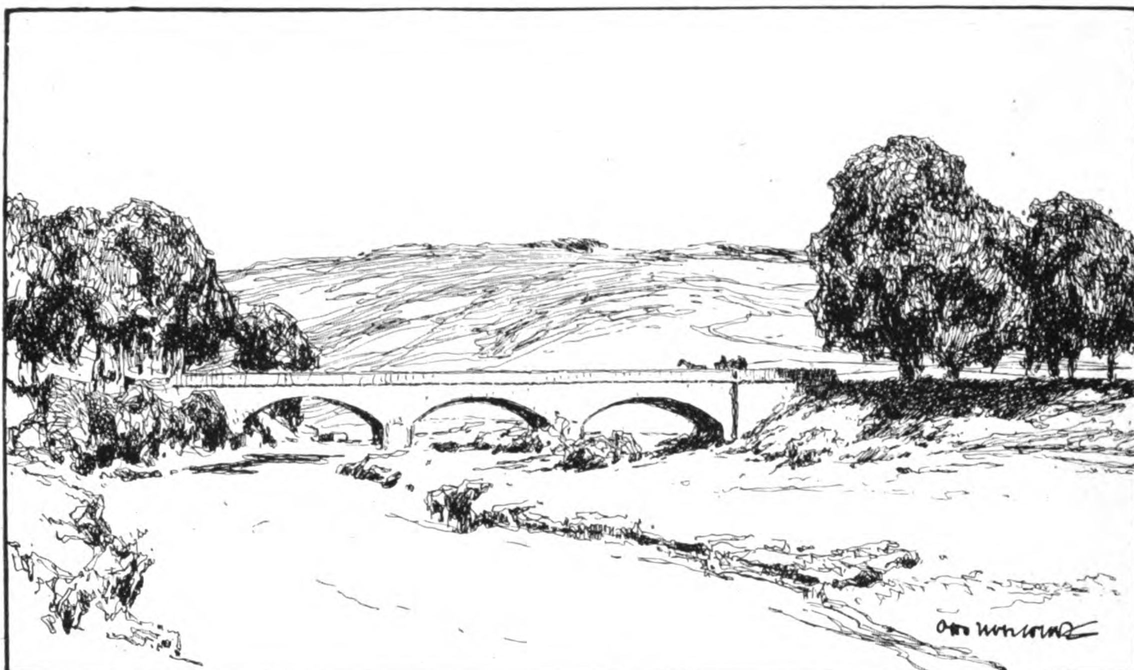


# Juni

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Do. | 1 | Nikomedes | | Fr. | 16 | Justina | |
| Fr. | 2 | Marcellinus ☽ | | Sa. | 17 | Volkmar ☾ | |
| Sa. | 3 | Erasmus | | So. | 18 | 1. n. Trinitatis | |
| So. | 4 | Heil. Pfingstfest | | Mo. | 19 | Gervas. u. Prot. | |
| Mo. | 5 | Pfingstmontag | | Di. | 20 | Silverius | |
| Di. | 6 | Benignus | | Mi. | 21 | Albanus | |
| Mi. | 7 | Quat. Lucretia | | Do. | 22 | Achatius | |
| Do. | 8 | Medardus | | Fr. | 23 | Basilius | |
| Fr. | 9 | Primus ○ | | Sa. | 24 | Johannes d. T. | |
| Sa. | 10 | Onuphrius | | So. | 25 | 2. n. Trin. ● | |
| So. | 11 | Trinitatis | | Mo. | 26 | Jeremias | |
| Mo. | 12 | Basilides | | Di. | 27 | Sieben Schläfer | |
| Di. | 13 | Tobias | | Mi. | 28 | Leo II. Papst | |
| Mi. | 14 | Elisäus | | Do. | 29 | Peter u. Paul | |
| Do. | 15 | Vitus | | Fr. | 30 | Pauli Gedächtn. | |
| | | | | | | | |

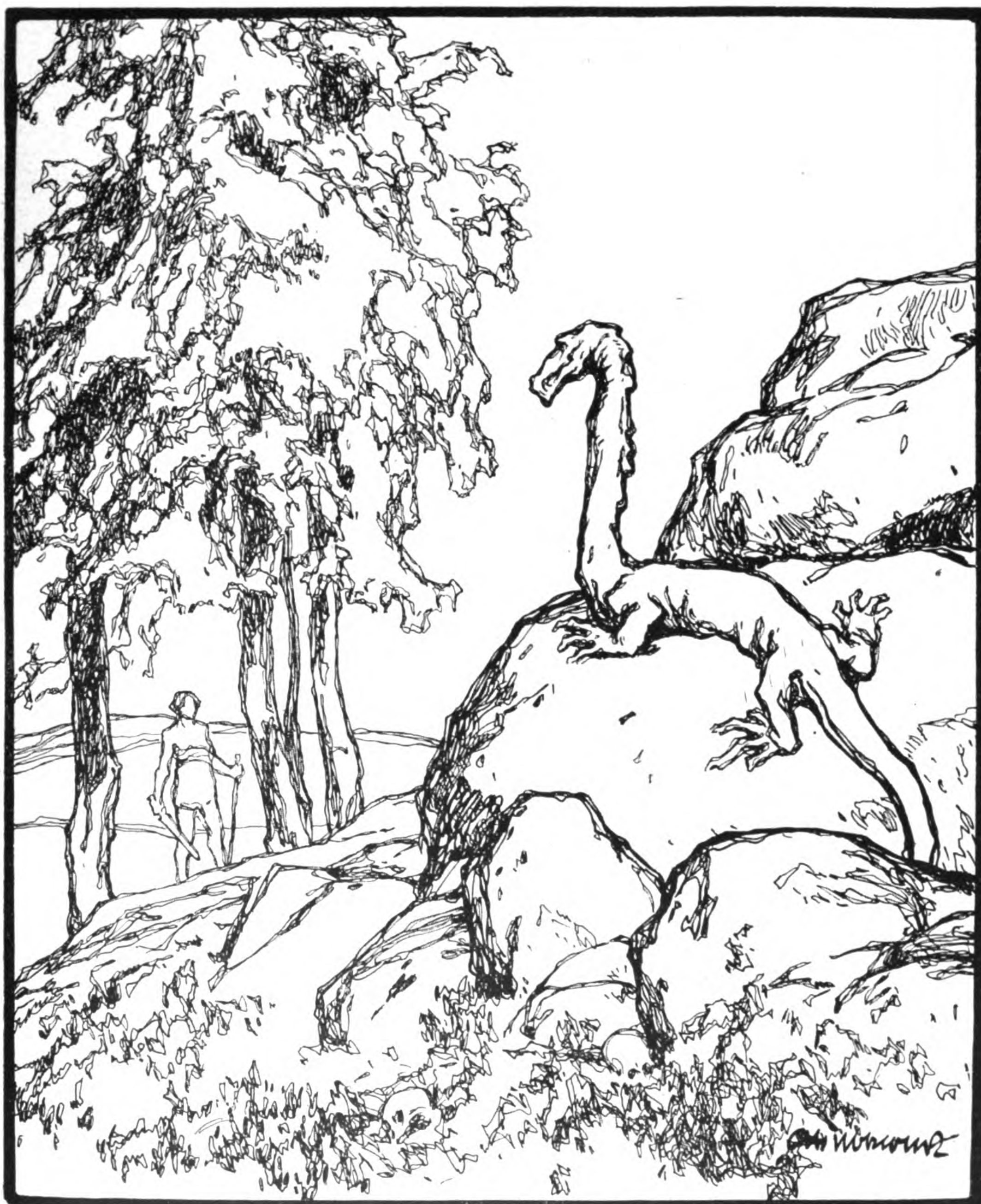


Parklandschaft.



# Juli

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sa. | 1 | Theobald ☽ | | Mo. | 17 | Alexius ☾ | |
| So. | 2 | 3. n. Trinitatis | | Di. | 18 | Rosina | |
| Mo. | 3 | Cornelius | | Mi. | 19 | Rufina | |
| Di. | 4 | Ulrich | | Do. | 20 | Elias | |
| Mi. | 5 | Anselmus | | Fr. | 21 | Praxedes | |
| Do. | 6 | Jesaias | | Sa. | 22 | Maria Magdal. | |
| Fr. | 7 | Willibald | | So. | 23 | 6. n. Trinitatis | |
| Sa. | 8 | Kilian | | Mo. | 24 | Christine ● | |
| So. | 9 | 4. n. Trin. ○ | | Di. | 25 | Jakobus | |
| Mo. | 10 | Sieben Brüder | | Mi. | 26 | Anna | |
| Di. | 11 | Pius | | Do. | 27 | Martha | |
| Mi. | 12 | Heinrich | | Fr. | 28 | Pantaleon | |
| Do. | 13 | Margareta | | Sa. | 29 | Beatrix | |
| Fr. | 14 | Bonaventura | | So. | 30 | 7. n. Trinitatis | |
| Sa. | 15 | Apostel Teilung | | Mo. | 31 | Germanus ☽ | |
| So. | 16 | 5. n. Trinitatis | | | | | |

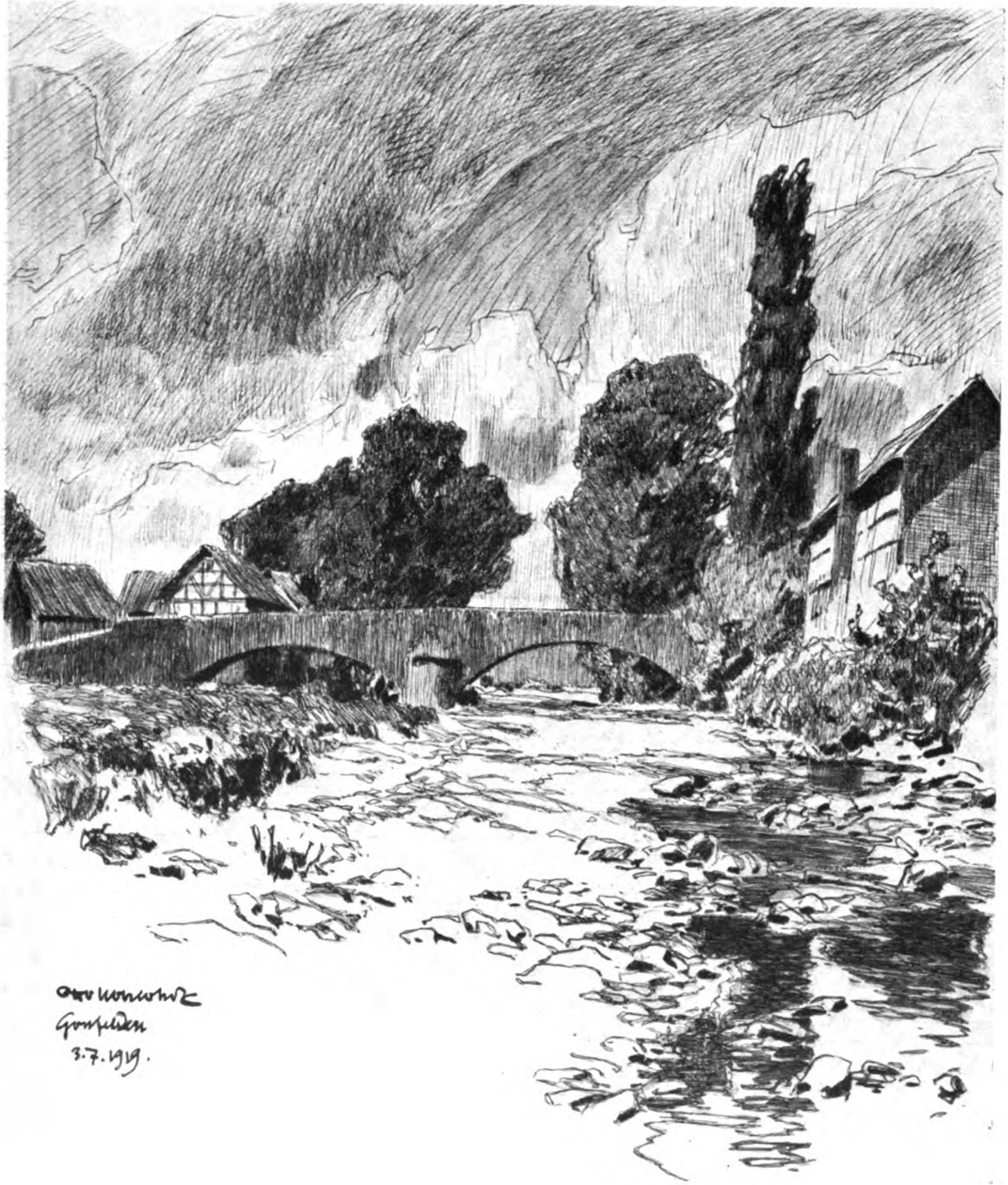


Am Rimberg bei Caldern hat nach einer alten Sage Siegfried den Drachen erschlagen.

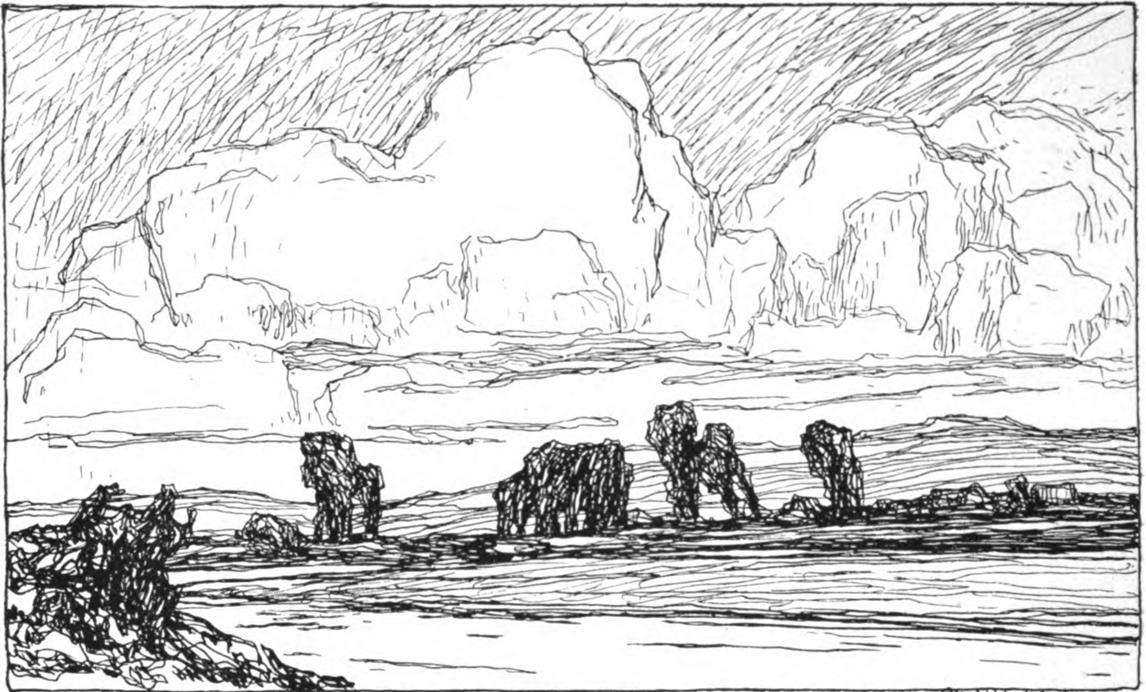


# August

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Di. | 1 | Petri Kettenfest | | Do. | 17 | Bilibald | |
| Mi. | 2 | Gustav | | Fr. | 18 | Agapetus | |
| Do. | 3 | August | | Sa. | 19 | Sebald | |
| Fr. | 4 | Dominicus | | So. | 20 | 10. n. Trinit. | |
| Sa. | 5 | Oswald | | Mo. | 21 | Hartwig | |
| So. | 6 | 8. n. Trinitatis | | Di. | 22 | Philibert ● | |
| Mo. | 7 | Donatus ○ | | Mi. | 23 | Zachäus | |
| Di. | 8 | Cyriacus | | Do. | 24 | Bartholomäus | |
| Mi. | 9 | Romanus | | Fr. | 25 | Ludwig | |
| Do. | 10 | Laurentius | | Sa. | 26 | Samuel | |
| Fr. | 11 | Hermann | | So. | 27 | 11. n. Trinit. | |
| Sa. | 12 | Klara | | Mo. | 28 | Augustinus | |
| So. | 13 | 9. n. Trinitatis | | Di. | 29 | Joh. Enthpt. ☽ | |
| Mo. | 14 | Eusebius | | Mi. | 30 | Benjamin | |
| Di. | 15 | Mariä Himmf. ☾ | | Do. | 31 | Paulinus | |
| Mi. | 16 | Isaak | | | | | |

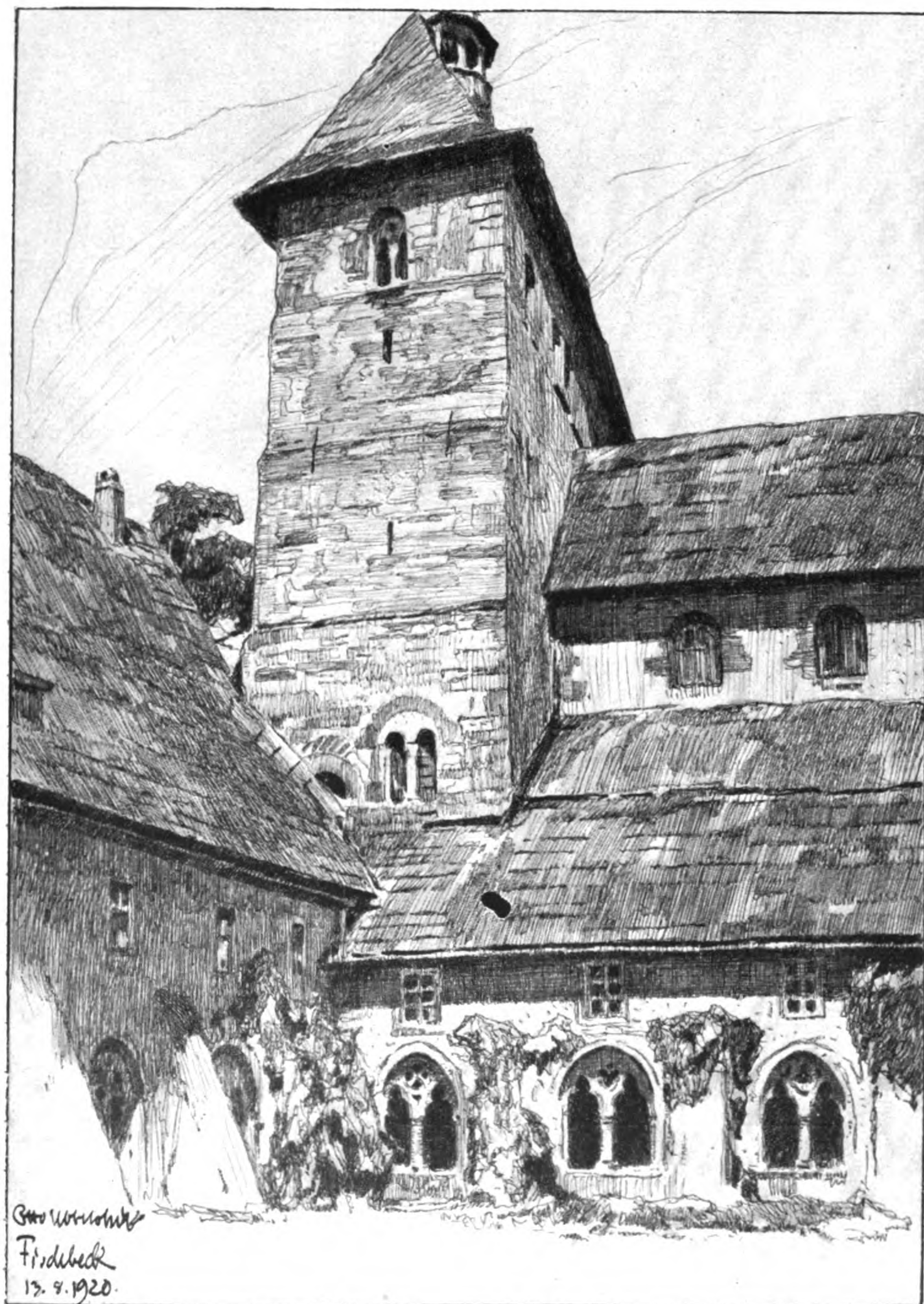



Brücke in Goßfelden.



## September

| | | | |
|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Ägidius | |
| Sa. | 2 | Absalon | |
| So. | 3 | 12. n. Trinit. | |
| Mo. | 4 | Moses | |
| Di. | 5 | Herkules | |
| Mi. | 6 | Magnus ◯ | |
| Do. | 7 | Regina | |
| Fr. | 8 | Mariä Geburt | |
| Sa. | 9 | Bruno | |
| So. | 10 | 13. n. Trinit. | |
| Mo. | 11 | Protus | |
| Di. | 12 | Syrus | |
| Mi. | 13 | Amatus | |
| Do. | 14 | Kreuz. Erhöh. ☾ | |
| Fr. | 15 | Nikomedes | |
| Sa. | 16 | Euphemia | |
| So. | 17 | 14. u. Trinit. | |
| Mo. | 18 | Titus | |
| Di. | 19 | Januarius | |
| Mi. | 20 | Quat. Fausta | |
| Do. | 21 | Matthäus Ev. ● | |
| Fr. | 22 | Moritz | |
| Sa. | 23 | Hoseas | |
| So. | 24 | 15. n. Trinit. | |
| Mo. | 25 | Kleophas | |
| Di. | 26 | Cyprianus | |
| Mi. | 27 | Kosmas ☽ | |
| Do. | 28 | Wenzeslaus | |
| Fr. | 29 | Michaelis | |
| Sa. | 30 | Hieronymus | |




Stift Fischbeck an der Weser.



# Oktober

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| So. | 1 | 16. n. Trinit. | | | Di. | 17 | Florentin | |
| Mo. | 2 | Vollrad | | | Mi. | 18 | Lukas | |
| Di. | 3 | Jairus | | | Do. | 19 | Ferdinand | |
| Mi. | 4 | Franz | | | Fr. | 20 | Wendelin | ● |
| Do. | 5 | Placidus | | | Sa. | 21 | Ursula | |
| Fr. | 6 | Fides | ○ | | So. | 22 | 19. n. Trinit. | |
| Sa. | 7 | Amalia | | | Mo. | 23 | Severinus | |
| So. | 8 | 17. n. Trinit. | | | Di. | 24 | Salome | |
| Mo. | 9 | Dionysius | | | Mi. | 25 | Crispinus | |
| Di. | 10 | Gideon | | | Do. | 26 | Amandus | |
| Mi. | 11 | Burchard | | | Fr. | 27 | Sabina | ☽ |
| Do. | 12 | Maximilian | | | Sa. | 28 | Simon, Juda | |
| Fr. | 13 | Kolomann | ☾ | | So. | 29 | 20. n. Trinit. | |
| Sa. | 14 | Calixtus | | | Mo. | 30 | Hartmann | |
| So. | 15 | 18. n. Trinit. | | | Di. | 31 | Wolfgang | |
| Mo. | 16 | Gallus | | | | | | |




Der Schwertertanz der Wehrdaer Bauern auf dem Weißenstein.



## November

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Mi. | 1 | Aller Heiligen | | Do. | 16 | Ottomar | |
| Do. | 2 | Aller Seelen | | Fr. | 17 | Hugo | |
| Fr. | 3 | Gottlieb | | Sa. | 18 | Gelasius | |
| Sa. | 4 | Charlotte 🌝 | | So. | 19 | 23. n. Trinit. ● | |
| So. | 5 | 21. n. Trinit. | | Mo. | 20 | Amos | |
| Mo. | 6 | Leonhard | | Di. | 21 | Mariä Opfer | |
| Di. | 7 | Engelbert | | Mi. | 22 | Alfons | |
| Mi. | 8 | Gottfried | | Do. | 23 | Klemens | |
| Do. | 9 | Theodorus | | Fr. | 24 | Chrysogonus | |
| Fr. | 10 | Martin Luther | | Sa. | 25 | Großh.Geburtst. | |
| Sa. | 11 | Martin Bischof | | So. | 26 | Totenfest ☽ | |
| So. | 12 | 22. n. Trinit. ☾ | | Mo. | 27 | Otto | |
| Mo. | 13 | Briccius | | Di. | 28 | Günter | |
| Di. | 14 | Levinus | | Mi. | 29 | Eberhard | |
| Mi. | 15 | Leopold | | Do. | 30 | Andreas | |
| | | | | | | | |



Glockenstuhl in Witzenhausen aus der im gleichen Verlag soeben erschienenen Ausgabe des „Prinz Rosa Stramin“ von Ernst Koch mit 31 Zeichnungen von Otto Ubbelohde.



# Dezember

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fr. | 1 | Arnold | | So. | 17 | 3. Advent | |
| Sa. | 2 | Candidus | | Mo. | 18 | Christoph ● | |
| So. | 3 | 1. Advent | | Di. | 19 | Lot | |
| Mo. | 4 | Barbara ○ | | Mi. | 20 | Quat. Abraham | |
| Di. | 5 | Abigail | | Do. | 21 | Thomas Ap. | |
| Mi. | 6 | Nikolaus | | Fr. | 22 | Beata | |
| Do. | 7 | Agathon | | Sa. | 23 | Dagobert | |
| Fr. | 8 | Maria Empf. | | So. | 24 | 4. Advent | |
| Sa. | 9 | Joachim | | Mo. | 25 | Heil. Christfest | |
| So. | 10 | 2. Advent | | Di. | 26 | 2. Christtag ☽ | |
| Mo. | 11 | Damasus ☾ | | Mi. | 27 | Johannes Ev. | |
| Di. | 12 | Epimachus | | Do. | 28 | Unsch. Kindlein | |
| Mi. | 13 | Lucia | | Fr. | 29 | Jonathan | |
| Do. | 14 | Nikasius | | Sa. | 30 | David | |
| Fr. | 15 | Johanna | | So. | 31 | Silvester | |
| Sa. | 16 | Ananias | | | | | |



Skizze zu einem Altarbild für eine hessische Dorfkirche.

# Die Klagefiguren an den Grabdenkmälern des Marburger Lettnermeisters.

Die Frage nach der Herkunft des Motivs der Klagefiguren an den Wänden der mittelalterlichen Grabtumben hat die Kunstgeschichte der letzten Jahrzehnte vielfach beschäftigt ohne eine ausreichende Beantwortung gefunden zu haben. Am frühesten begegnet uns die Darstellung wohl in Frankreich. Dort oder in den Niederlanden, so nimmt man an, wird sie ihren Ursprung haben. Die Herleitung von den Sarkophagen der Antike hat man ausdrücklich abgelehnt [1]).

In der Tat sind ja auch der antike Sarkophag und die mittelalterliche Grabtumba aus ganz verschiedener Wurzel erwachsen. Jener ist das Behältnis, in dem die Ueberreste des Gestorbenen wirklich beigesetzt sind (oder als beigesetzt gedacht werden), er ist das Haus des Toten, seine Form ist vielfach dem Hause oder dem Tempel nachgebildet. Figuren oder szenische Darstellungen schmücken die durch Säulen gegliederten oder auch ununterbrochenen Wandflächen. Eine gerade Linie der Entwicklung führt über die altchristlichen zu den mittelalterlichen Heiligensarkophagen, die sinngemäß die Form der christlichen Kathedralen angenommen haben.

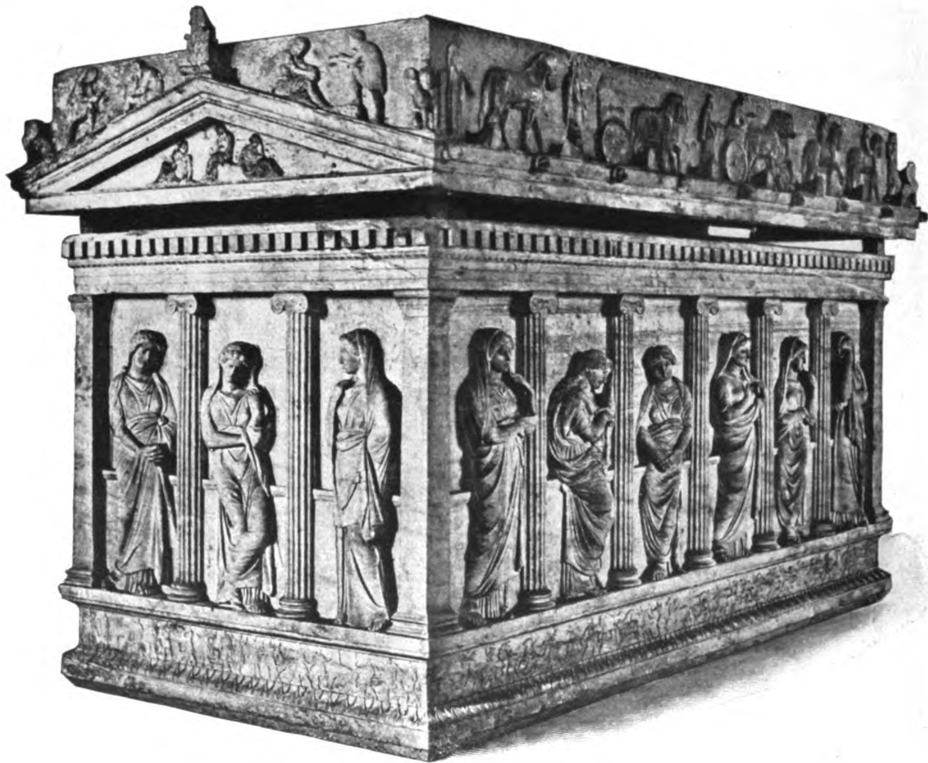


Fig. 1.
Aus: Wachtler, Die Blütezeit der griechischen Kunst im Spiegel der Reliefsarkophage
Verlag von B. G. Teubner, Leipzig u. Berlin.

Die Grabtumba des Mittelalters dagegen ist nicht zur Aufnahme der Gebeine bestimmt. Sie ist entstanden aus der über das Grab gelegten Platte, auf der der Tote abgebildet ist, sei es nun in Umrißlinien oder im Relief. Sie wird dann auf Pfosten, die wohl auch die Form von Tieren annehmen, oder einem niedrigen Unterbau erhoben und stellt so die Bahre dar, auf der der Tote liegt. Die Abbildung des Toten ist also und bleibt auch fernerhin das Wesent-

[1]) Vgl. A. R. Maier, Niclaus Gerhaert von Leiden (Straßburg 1910) S. 80.

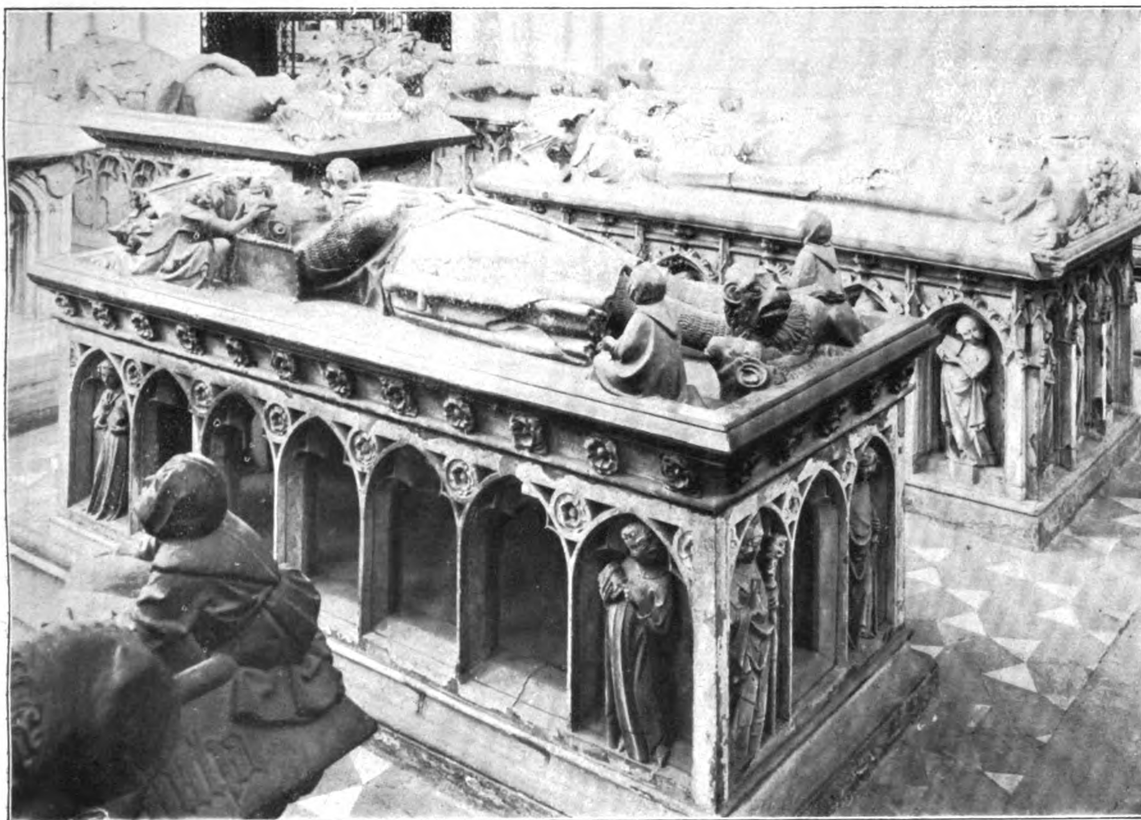


Fig. 2.

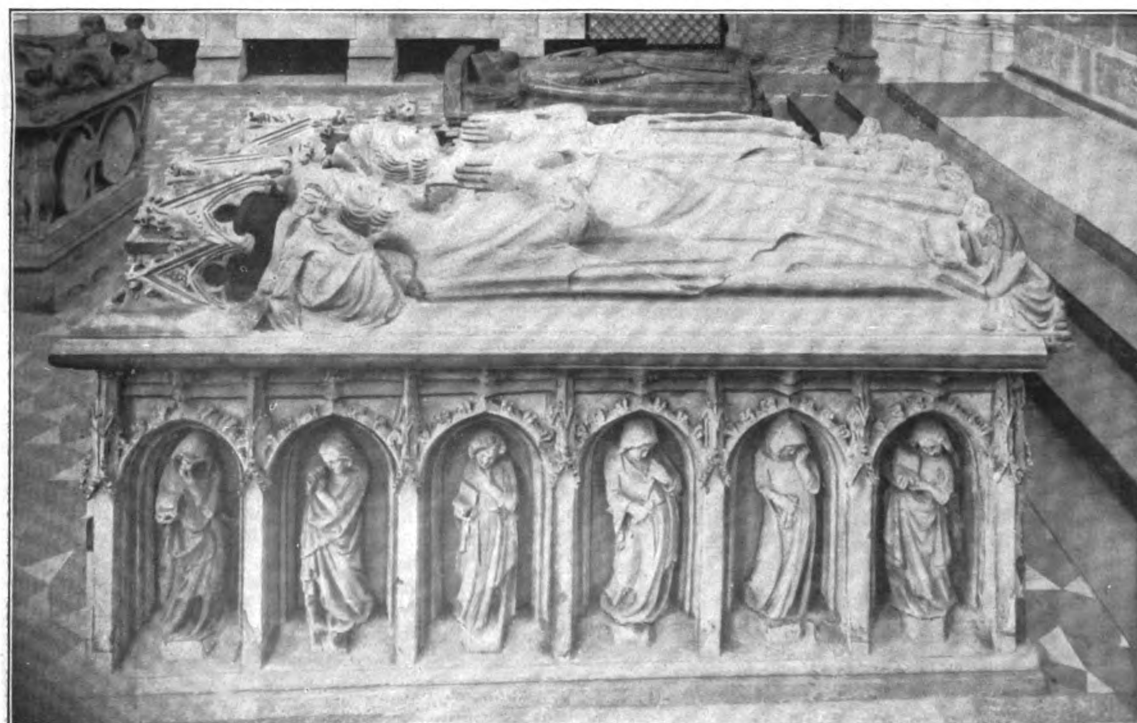




Fig. 3.

liche. Der Unterbau wird aber allmählich höher und stattlicher. Er erhält architektonische Formen, die die Bahre tragenden Pfosten werden durch Arkaden verbunden und lassen entweder den Raum unter der Bahre frei, oder dieser Raum wird durch Wände abgeschlossen, die durch Bogenblenden verkleidet sind. Nahe lag es dann, die Blenden in Nischen zu verwandeln und sie mit Figuren anzufüllen. So entstanden Monumente, die in ihrem unteren Teile jener Gattung antiker Sarkophage ähnlich wurden, wie sie uns in ihrer einfachsten und edelsten Bildung in dem berühmten Sarkophag der Klagefrauen von Sidon (Museum zu Konstantinopel) aus der Mitte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts entgegentritt (Fig. 1). Hier befinden sich zwischen jonischen, durch eine Art Balustrade verbundenen Säulen 18 Frauengestalten, je sechs an jeder Langseite, je drei an den Schmalseiten. Stehend, schreitend oder an die Balustrade gelehnt geben sie durch Haltung und Geste dem Schmerz um den Toten Ausdruck. Offenbar geht diese Darstellung auf das antike Begräbniszeremoniell zurück, bei dem bestellte Klagefrauen eine Rolle spielten. Dafür sprechen auch die Tympana, die einige von ihnen mit sich führen.

Während nun aber dieses Motiv in der Antike und späterhin, soviel wir wissen, keine Wiederholung oder Weiterbildung erfahren hat — der sidonische Sarkophag steht in dieser Hinsicht durchaus allein —, taucht es mit einem Male im 13. Jahrhundert an den Wänden der Grabtumben wieder auf, die doch ihrer Entstehung nach mit den Sarkophagen, wie wir sahen, gar nicht verwandt sind. Auch hier finden wir in den Nischen der Wände trauernde Gestalten, die offenbar das Leichengefolge darstellen sollen.

Die Frage ist nun: haben wir es hier mit einem zufälligen Parallelismus zu tun, oder liegt ein bewußtes Zurückgreifen auf ein zeitlich soweit entlegenes Motiv vor? Hatte man sich, als die Entwicklung des mittelalterlichen Grabmals auf jenem Punkte angelangt war, mit einem Male an das antike Grabmonument erinnert, hatte man es vielleicht neu entdeckt und den willkommenen Fund sich zu eigen gemacht? —

Das Motiv der Klagefiguren hat auch der Marburger Lettnermeister aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an seinen Grabdenkmälern ausgiebig verwertet. Die Grabtumben des Landgrafen Heinrich I. von Hessen († 1308) und seiner Söhne Otto († 1328) und Johann († 1311) in Marburg sowie die des Grafen Otto III. von Ravensberg († 1308) und seiner Gemahlin Adelheid von Lippe († 1320) mit einem Söhnchen in Bielefeld sind gut erhalten. Das erstgenannte (Fig. 2) hat eine Gliederung von sieben einfachen mit Nasen besetzten Spitzbogen an den Langseiten, drei an den Schmalseiten. Die an die Ecken grenzenden sind in Figurennischen umgewandelt, die übrigen sind offen. Das Doppelgrab Ottos und Johanns hat vollständig geschlossene, in Bogenblenden mit grenzenden Fialen eingeteilte Wandflächen (Fig. 3). Achtzehn Klagefiguren, je sechs an den Längsseiten, je drei an den Schmalseiten stehen auf einfachen, vorspringenden Konsolen in den so hergestellten Nischen. Es erinnert in dieser Gliederung lebhaft an den Sidonischen Sarkophag. In dem Bielefelder Monument schließlich sind die ebenfalls geschlossenen Längswände in ein Maßwerksystem mit zehn Blenden gegliedert, während die Schmalseiten je vier Figurennischen enthalten [1]), eine ähnliche Einteilung, wie sie das Doppelgrabmal des Herzogs Heinrich III. von Brabant († 1261) und seiner Gemahlin Adelheid († 1273) in Löwen aufwies, wo allerdings die Rückwand ohne plastischen Schmuck war [2]).

Es ist nun lehrreich, die Frauengestalten aus diesen drei Monumenten [3]) mit denen des sidonischen Sarkophags zum Vergleiche zusammenzustellen [4]). Dazu verleitet schon die Aehnlichkeit der Frauentracht des 13./14. Jahrhunderts (Untergewand und Mantel) mit der antiken (Chiton und Himation). Man kommt dabei zu dem überraschenden Ergebnisse, daß hier in der Tat ganz enge Beziehungen vorhanden sein müssen.

Eines ist dabei vorauszuschicken. Eine von dem attischen Bildhauer mit Vorliebe benutzte Geste ist der rechtwinklig gebogene, quer vor den Körper gelegte, zuweilen den Mantel von hintenher raffende Arm, auf den sich der Ellenbogen des erhobenen anderen Armes stützt. Nicht weniger als achtmal findet sich dieses Motiv, mag nun die erhobene Hand ordnend in das schleierartig über das Haupt geworfene Gewand

[1]) Abbildungen in Ludorff, Bau- und Kunstdenkmäler Westfalens Bd. 20. Kreis Bielefeld (1906) Taf. 5 und Dehio-v. Bezold, Denkmäler der Plastik Taf. 6.

[2]) Abbildung bei de Ram, Recherches sur les sépultures des ducs de Brabant à Louvain, in Nouveaux mémoires de l'académie royale des sciences et belles lettres de Bruxelles tom. XIX 1845, Taf. IV.

[3]) Als viertes käme noch das zum Kreise des Lettnermeisters gehörige Denkmal des Herrn Gottfried von Bergheim aus dem Jülicher Grafenhause († 1335) in Münstereifel in Betracht. Dort sind aber die Klagefiguren schlecht erhalten. Abb. in den Kunstdenkmälern der Rheinprovinz 4, 2, Taf. VI.

[4]) Die Mehrzahl der hier veröffentlichten Abbildungen entstammt der Sammlung des kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg. Professor Hamann hat sie für diese Studie freundlichst zur Verfügung gestellt.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

greifen, es am Halse festhalten, mit ihm die Tränen trocknen, oder nur lässig zurücksinken. Immer ist es der Ausdruck absoluter Ruhe, völligen Insichgekehrtseins, den diese Haltung wiedergibt.

Eine solche Geste ist aber für einen gotischen Meister des 14. Jahrhunderts undenkbar. Man kann sich Figuren dieser Zeit mit dem starken Schwunge des Körpers, ihrer lebhaften Bewegung, ihrem übertriebenen Kontrapost in einer solchen Pose nicht vorstellen. Will daher ein gotischer Künstler etwa ein antikes Vorbild dieser Art nachahmen, so wird er, wenn er auch die Körperstellung, die Gewandmotive im allgemeinen beibehält, doch gezwungen sein, die einander stützenden Arme zu trennen und so die zusammenhängende Geste in zwei verschiedene aufzulösen.

Wenn also in Fig. 5 die Trauernde ihren Kopf in die rechte Hand stützt, während der Unterarm wieder auf der linken Hand ruht, so deckt — gewissermaßen ein Ueberrest jener Geste — in Fig. 4 (vom Grabe Heinrichs I.) die Rechte die Wange, während die Linke auf die Brust gelegt wird. Sonst aber herrscht Uebereinstimmung in der Haltung des halb nach der Seite gewandten Körpers, in dem Raffen des Mantels unter dem linken Arm, in dem wellenförmig herabfallenden Mantelsaum, in den Hängefalten unter dem linken Arm uud vor dem Leib. Aber die schmale und dünne Faltung der leichteren griechischen Gewänder verwandelt sich unter der Hand des gotischen Bildhauers in die wuchtigen, tief eingebuchteten Falten des gröberen und schwereren Gewandstoffes, die die Körperformen kaum andeuten und fast ausschließlich die Bewegung zum Ausdrucke bringen, wie auch der Kontrapost viel stärker, fast gewaltsam betont ist.

Eine andere Auflösung des Motivs der einander stützenden Arme begegnet uns in Fig. 6 vom Marburger Doppelgrab. Die eine Hand der Frau greift nach dem Kinn — ohne aber den Kopf stützen zu wollen —, die andere aber trägt ein Buch, und der Arm erhält so die rechtwinklige Lage des griechischen Vorbildes. Im übrigen geht die Figur, trotzdem sie ganz in Vorderansicht dargestellt ist, auf dasselbe Modell zurück wie Fig. 4. Die Faltengebung stimmt bis ins einzelne überein.

Bei der Konzipierung dieser beiden Figuren mag auch die Klagende in Fig. 8 als Vorbild mitgewirkt haben, namentlich hinsichtlich der dort



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

stärker betonten Diagonalfalten und des sich über den Füßen stauenden Gewandsaums. Der obere Teil hat der Frau in Witwentracht vom Bielefelder Grabmal (Fig. 7) zum Muster gedient. Dort ist die Biegung des linken Armes durch das Halten des Mantelbausches motiviert. Das Gewandmotiv der griechischen Figur, beiderseitiges Aufraffen des Mantels und das Hervorkommen des Bausches über dem linken Armwinkel finden wir dagegen wieder in der Jungfrau vom Marburger Doppelgrab, die in beiden Händen ein Buch trägt (Fig. 9).

Starke Anklänge zeigen sodann die Figuren 10 und 11, diese vom Bielefelder Grabmal. Die Linke greift wie dort in den kapuzenartig über den Kopf gezogenen Mantel, während die Rechte, wie bei 6, ein Buch trägt. Für das Gewandmotiv, das Raffen des Mantels unter beiden Armen, sind dann aber wieder die Figuren 5 und 8 vorbildlich gewesen.

Und ebenso wird man in Fig. 12 das Vorbild zu Fig. 13 vom Marburger Doppelgrab erblicken können. Die Bewegung der linken Hand ist beibehalten worden, während die Rechte zur Abwechslung eine Schriftrolle erhalten hat.

In anderer Weise ist die weinende, mit dem Himation die Tränen trocknende Figur 14 umgewandelt. Der Gotiker (Fig. 15 vom Grabmal Heinrichs I.) hat hier die Haltung der seitlich vorwärtsschreitenden Gestalt, den schräg verlaufenden Mantelsaum und zum Teil auch die Faltenmotive z. B. unter dem linken Arm beibehalten — man vergleiche auch den Mantelumschlag am Nacken —, aber die Verhüllung des Gesichts und die Unterstützung des rechten Arms durch den linken wiederum vermieden, indem er bei ungefähr gleicher Richtung der Arme seine Jungfrau die Hände ringen läßt.

Sehr in die Augen springend ist sodann die Aehnlichkeit der beiden ganz in Vorderansicht dargestellten Figuren 16 und 17 (vom Marburger Doppel-Grabmal). Die Rechte ist auf die Brust gelegt, die Linke erhoben, bei dem Gotiker allerdings — eine bezeichnende Verdoppelung der Gesten — bis zum herabsinkenden Haupte, der Mantel ähnlich drapiert, soweit es die Verschiedenheit des Schnittes zuläßt, der Saum schräg hinuntergleitend, die Enden von dem raffenden linken Arm hinunterfallend, die Diagonal- und Hängefalten ein willkommenes Vorbild für den gotischen Meister. Nur die parallelen, sorgfältig gelegten Vertikalfalten des Chi-


Fig. 10.


Fig. 11.


Fig. 12.


Fig. 13.


Fig. 14.


Fig. 15.


Fig 16.


Fig. 17.


Fig. 18.


Fig. 19.


Fig. 20.


Fig. 21.

tons, die wesentlich die gemessene Haltung der antiken Frauenfiguren mitbestimmen, werden bewußt vermieden, ihre schlichte Ruhe in lebhafte Bewegung umgesetzt.

Auf ähnliche Art ist die Klagefrau Fig. 18 in die Bielefelder Figur 19 umgewandelt worden. Die Profilstellung des Kopfes aber, der bei dem griechischen Künstler immer der Körperhaltung folgt, vermeidet, wie auch das folgende Beispiel zeigt, der gotische Meister grundsätzlich. Dazu zwingen ihn wohl die Nischen, die seine Figuren mehr isolieren.

Das Motiv des Schreitens nach der Seite, das sich an dem Sarkophag von Sidon mehrfach findet, scheint allerdings von dorther entnommen zu sein. Der gotische Meister verwendet es zweimal (Fig. 21 und 22, 2). Zwar scheut sonst die Gotik die seitliche Bewegung in ihren Reliefdarstellungen keineswegs, aber für ausgesprochene Nischenfiguren ist sie doch wohl ungewöhnlich und der Künstler, der sie übernommen hat, fühlt sich veranlaßt, doch wieder den Oberkörper nach vorn zu drehen. Die Lebhaftigkeit der Bewegung wird hierdurch zugleich bedeutend erhöht, namentlich da im Gegensatz zu dem antiken Muster das nach außen stehende Bein zum Vorwärtsschreiten benutzt wird. Allerdings setzt dies eine fast unnatürliche Drehung des Körpers voraus.

Man sieht, es liegt hier nicht ein zufälliges, auf der Gleichheit des Vorgangs und der künstlerischen Absicht beruhendes Zusammentreffen vor, noch auch ein nur leises Anklingen an antike Motive, wie sie etwa die attischen Grabstelen darbieten konnten, die ja in der Tat als Vorbilder des antiken Sarkophagmeisters nachgewiesen sind[1]). Wir haben es hier vielmehr mit der direkten Uebertragung griechischer Motive ins Gotische und zwar von einem ganz bestimmten Objekt her, zu tun. Am Sarkophag von Sidon oder einem ganz ähnlichen sind die Urbilder unserer gotischen trauernden Frauen zu finden. Es handelt sich ja allerdings nicht überall um eine Uebertragung der ganzen Figur. Die Benutzung ist, wie oben auseinandergesetzt wurde, eklektisch. Wir haben uns den Vorgang wohl so zu denken, daß der gotische Meister auf Grund der antiken Vorbilder Modelle herstellte, nach denen man dann in seiner Werkstatt arbeitete. Dort wurden

[1]) Ich verweise auf die bei H. Wachtler, Die Blütezeit der griechischen Kunst im Spiegel der Reliefsarkophage (Aus Natur und Geisteswelt) S. 110 IV angeführte Literatur.

nach Bedürfnis ganze Figuren kopiert, Einzelheiten, Bewegungen, das Kostüm geändert oder die Motive aus mehreren Figuren komponiert.

Von einem eigentlichen „Nachleben der Antike" in dieser mittelalterlichen Grabmalplastik wird man trotz der Häufung der Beispiele und so stark man auch die Anlehnung empfinden mag, kaum sprechen können. Denn die Uebereinstimmung erstreckt sich doch eben nur auf das Aeußere. Gerade bei dieser Uebertragung der Formen und mehr noch in dem gewollten, durch den Gegensatz der künstlerischen Denkweise bedingten Abweichungen offenbart sich aufs deutlichste die Wesensverschiedenheit beider Kunstepochen, deutlicher vielleicht als an anderen Beispielen, auf die die kunstgeschichtliche Forschung bisher aufmerksam gemacht hat. —

Wie mag nun aber die Bekanntschaft des deutschen Meisters mit jenem antiken Vorbilde zustande gekommen sein, wie hat man sich den Weg zu denken, auf dem es zu uns herübergekommen ist? Der sidonische Sarkophag der Klagefrauen ist ja erst im Jahre 1887 mit anderen aus verschütteten Grabkammern wieder entdeckt worden! Zunächst ist festzustellen, daß eine direkte Benutzung durch den Künstler nicht angenommen zu werden braucht, ja nicht einmal wahrscheinlich ist. Die Vermittlung wird ähnlich wie bei den Bamberger Visitationsfiguren (Maria und Elisabeth) über Frankreich erfolgt sein. Daß auch der Lettnermeister von dorther aufs nachhaltigste beeinflußt worden ist, läßt sich zur Genüge dartun. Es ist hier nicht der Ort, näher darauf einzugehen. Die Beziehungen weisen neben Reims auch auf andere französische Kunststätten; auch an Belgien ist zu denken.

Man wird also anzunehmen haben, daß ein französischer Künstler etwa auf einer Jerusalemfahrt den Sarkophag in Sidon selbst, als die Grabkammern noch zugänglich waren, oder an einem anderen Orte einen sehr ähnlichen gesehen hat. Sidon kam ja erst 1291 in die Hände der Türken. Warum aber sollte die attische Werkstätte, aus der der Sarkophag stammt, nicht auch andere Exemplare für andere Auftraggeber hergestellt haben? Der wandernde und Motive sammelnde gotische Künstler wird eines von ihnen abgezeichnet und seine Formen dann in die Heimat verpflanzt haben, wo sie der in französischen Werkstätten arbeitende Deutsche kennen lernte, vielleicht unmittelbar durch das Skizzenbuch des älteren. Ich denke dabei an das Skizzenbuch des Villard von Honnecourt, in dem sich ebenfalls Zeichnungen finden, die der Lettnermeister — für andere seiner Werke — benutzt haben könnte. —

Während die Antike, wie erwähnt, das Motiv der Klagefrauen an ihren Sarkophagen nicht weiter entwickelt hat, ist dies durch das gotische Mittelalter nach verschiedenen Seiten hin geschehen, indem man, wie dort, von dem Zeremoniell des Leichenbegängnisses ausging und etwa den amtierenden Geistlichen, die der Bahre folgenden Mönche, Männer und Frauen in den verschiedensten Kostümen und Stellungen an den Wänden der Tumben anbrachte. Es fragt sich nun: haben wir es bei solchen Figuren immer nur mit Typen zu tun, oder sollen auch zuweilen ganz bestimmte Persönlichkeiten, etwa die Angehörigen des Toten, dargestellt werden? Daß dies vorkommt, ist erwiesen, so wenn berichtet wird, daß an dem Grabmal des Herzogs Gerhard I. von Cleve-Mark in Cleve dessen 16 Kinder angebracht waren [1]), oder wenn die Figuren an der Tumba des Herrn Gottfried von Bergheim in Münstereifel zur Identifizierung Schilde mit ursprünglich aufgemalten Wappen zu ihren Füßen haben [2]).

Dieses noch nicht näher untersuchte, übrigens schlecht erhaltene Werk gehört wohl in die Spätzeit des Lettnermeisters. Es fragt sich, ob wir auch für die älteren Grabmonumente Porträts annehmen dürfen. Die Frage ist deswegen — auch für die allgemeine Kunstgeschichte — von Wichtigkeit, weil wir im zutreffenden Falle bestimmte Anhaltspunkte für die Datierung der Monumente und damit sichere Grundlagen für die stilkritische Forschung jener ganzen Epoche gewinnen können.

Erschwert wird eine solche Untersuchung einmal durch die Unvollständigkeit der geschichtlichen Ueberlieferung, die keine lückenlosen Stammtafeln aufzustellen erlaubt, und ferner dadurch, daß die Werkstatt unseres Meisters auf jede Individualisierung der Köpfe verzichtet; sie tragen alle jugendlich gefällige, offenbar meist nach bestimmten Modellen hergestellte Züge und die gleichförmigen Modefrisuren. Gleichwohl läßt sich wenigstens in einem Falle, bei der Tumba Heinrichs I., ein sicheres und vollständiges Ergebnis erzielen. Daß es sich auch hier ebenso wie bei dem Bielefelder Grabmal um Porträtdarstellungen handelt, kann man schon daraus folgern, daß einige der dargestellten Personen mit dem Finger auf die Toten über ihnen hindeuten. Das läßt auf nahe verwandtschaftliche Beziehungen schließen. Stellt man ferner die acht Figuren vom Grabmal Heinrichs I. zu-

---

[1]) Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Cleve (1892) S. 100.

[2]) Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Kreis Rheinbach (1898) Taf. VI.



Fig. 22, 1.



Fig. 22, 2.



Fig. 22, 3.



Fig. 22, 4.

Landgraf Heinrich I. von Hessen † 1308.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Heinrich d. J. † 1298<br>Gem. Agnes von Bayern | **Otto I.** † 1328<br>Gem. **Adelheid** von Ravensberg † zwischen 1335 u. 1339 | Johann † 1311<br>Gem. Adelheid von Braunschweig † 1311 | **Ludwig**<br>Bischof von Münster<br>† 1357 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Heinrich II.**<br>† 1376<br>Gem. (vor 25. Sept. 1320) Elisabeth von Thüringen | **Otto**<br>Kanonikus zu Münster und Paderborn vor 1325,<br>seit 1331 Erzbischof von Magdeburg | **Ludwig**<br>27. Juni 1326 providiert zum Kanonikus in Mainz, seit 1336 Herr zu Grebenstein,<br>† 1345.<br>Gem. 1340 Elisabeth von Sponheim | **Hermann I.**<br>6. März 1326 providiert zum Kanonikus in Würzburg, seit 1336 Herr zu Nordeck u. Homberg a. d. O.<br>† zw. 1368 u. 1370 | **Elisabeth**<br>† nach 11. Juli 1354.<br>Gem. vor 8. Mai 1336 Herzog Rudolf II. von Sachsen |

sammen, so sehen wir sechs Männer und nur zwei Frauen (Fig. 22). Von den Männern tragen zwei (4 und 6) genau dasselbe Kostüm. Auch dies beweist, daß es sich nicht um Typen handeln kann, man würde sonst größere Abwechselung in Geschlecht und Tracht gewählt haben. Wer also waren die Dargestellten?

Man wird bei der Beantwortung dieser Frage zweierlei zu berücksichtigen haben. Die Grabmäler sind ja nicht immer gleich nach dem Tode der Betreffenden angefertigt worden[1]). Es hat oft recht lange gedauert, bis man sich dazu entschloß oder einen geeigneten Künstler fand. Dieser wird dann nicht etwa die beim eigentlichen Begängnis zugegen gewesenen oder damals existierenden Familienangehörigen dargestellt haben, sondern die zu seiner Zeit noch vorhandenen. Auch war er bei der Auswahl durch die Zahl der zur Verfügung stehenden Nischen einigermaßen gebunden.

Das oben beigegebene genealogische Schema, das die Deszendenz des Landgrafen Heinrich I. unter Weglassung seiner neun verheirateten, zum Teil schon vor dem Vater gestorbenen Töchter darstellt, enthält die Persönlichkeiten, die für die Identifizierung in Betracht kommen[1]). Die Reihe der Kinder des Landgrafen Otto ist vollständig. Danach würde sich folgendes ergeben.

Der Bischof in vollem Ornat (Fig. 22, 1) ist ohne weiteres als Bischof Ludwig von Münster, der Sohn Heinrichs, zu bestimmen. Er steht an der einen Ecke der Schmalseite zu Füßen seines Vaters.

Den Mann an der anderen Ecke neben ihm wird durch den Anzug und durch die Geste als die Hauptperson des Leichengefolges (außer dem Bischof) gekennzeichnet (Fig. 22, 2), er ist barhäuptig, im Mantel und trägt ein bloßes Schwert in der Hand. Diese Tracht fordert, wie es scheint, das in Hessen um diese Zeit übliche Zeremoniell für den Veranstalter des Zuges. In einer Totschlagsühne vom Jahre 1346 wird nämlich von dem Täter, dem Ritter Heiderich

[1]) Eine Herstellung bei Lebzeiten ist in den vorliegenden Fällen vollends ausgeschlossen.

[1]) Das Nähere über die Genealogie des Hauses siehe bei Knetsch, Das Haus Brabant, Darmstadt (1917) S. 45 und Tafel IV.



Fig. 22, 5.



Fig. 22, 6.



Fig. 22, 7.



Fig. 22, 8.

v. Dernbach, die Veranstaltung eines Zuges zu dem Grabe des Ermordeten, also eine Art Begängnis, verlangt, und es wird vorgeschrieben, daß er „sal gen mit blozme houbethe und tren (tragen) sinen mantel uf sime assele und sine zwene knethe (die Teilnehmer an dem Totschlag) mit eme, ouch mit blozme houbethen und ungegurt unde tregen dri bloze swert". Es handelt sich also offenbar um den ältesten der noch lebenden Söhne Heinrichs, den regierenden Landgrafen Otto.

Der Mann neben ihm auf der linken Langseite (Fig. 22, 3) stellt jedenfalls seinen ältesten Sohn Heinrich II., seit 1320 als Mitregent erscheinend, dar. Auch er ist barhäuptig und im Mantel, aber ohne Schwert.

Ihm gegenüber auf der rechten Langseite steht ein Kleriker, gekennzeichnet durch die Kleidung (Humerale, Alba und Tunica) und durch die Frisur, die nicht der übliche „Spahn" ist, sondern länger gelocktes Haar aufweist. Er macht die Geste des Segnens (Fig. 22, 4). Es ist wahrscheinlich der zweite Sohn Ottos, Geistlicher spätestens seit 1325 (Kanonikus zu Münster und Paderborn), der spätere Erzbischof von Magdeburg (providiert als solcher im März 1327, geweiht im Juli 1331).

Dann auf der linken Langseite an der oberen Ecke ein Mann in ähnlicher Frisur mit langem Untergemand und engem Kapuzenmantel. Er trägt ein Buch (Fig. 22, 5). Es ist anscheinend ein zum Geistlichen bestimmter, aber noch nicht geweihter Jüngling, vermutlich der dritte Sohn Ottos, Ludwig, der unterm 27. Juni 1326 vom Papste die Provision mit einem Kanonikat zu Mainz erhielt. Er müßte also vor diesem Termin hier abgebildet sein.

Ihm gegenüber wieder ein Geistlicher mit Buch, im selben Anzug wie Otto (Fig. 22, 6). Es ist wohl der vierte Sohn Ottos, Hermann, der schon vor dem älteren Bruder am 6. März 1326 mit einem Kanonikat in Würzburg providiert wurde. Die Herstellung seiner Porträtstatue müßte also nach diesem Datum anzusetzen sein. Beide Brüder traten übrigens später in den weltlichen Stand zurück.

Es bleiben noch die beiden weiblichen Figuren an der Kopfseite übrig. Das junge Mädchen (Fig. 22, 7) wäre als das jüngste Kind Ottos anzusprechen, Elisabeth, die später (vor dem 8. Mai 1336) Rudolf II. von Sachsen-Wittenberg heiratete. In der Frau (22, 8) haben wir vermutlich die Gemahlin des Landgrafen Otto, Adelheid von Ravensberg, zu erkennen. Es fehlt in diesem Verwandtenzyklus nur etwa die Gemahlin des jüngeren Heinrich, Elisabeth von Thüringen, für die keine Nische mehr vorhanden war.

Als Herstellungszeit dieses Grabmals, oder wenigstens der Nebenfiguren ergibt sich demnach mit ziemlicher Bestimmtheit das Jahr 1326, genauer die Zeit zwischen 6. März und 27. Juni dieses Jahres.

Nicht mit gleichem Erfolge läßt sich eine solche Untersuchung an den beiden anderen hier besprochenen Grabdenkmälern des Lettnermeisters anstellen.

Beim Bielefelder Grabmal (Graf Otto von Ravensberg † 1305/6 und Adelheid von Lippe † 5. März 1320) versagen die bisher bekannten urkundlichen Quellen. Schon der zwischen dem Ehepaar dargestellte Knabe ist, wie das beigefügte genealogische Schema zeigt, geschichtlich nicht nachzuweisen. Es muß sich um einen nach dem



Fig. 23, 1.



Fig. 23, 2.



Fig. 23, 3.



Fig. 23, 4.

**Otto III. Graf von Ravensberg † 1305/6, Gem. Hedwig von Lippe † 5. März 1320.**

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Hermann Domherr zu Osnabrück 1270 bis 1296, † vor 1305 | Ludwig 1270—1294 † vor 1305 | Otto IV. † 1328 zw. 20. Febr. und 6. März. Gem. Margarethe von Windeck, † n. 1341 | Bernhard Propst zu Schildesche, Dompropst zu Osnabrück, seit 1328 regierender Graf, † 1346 kinderlos | Sophie † 1351. Gem. Graf Hildebold von Bruchhausen, † 1310 | Adelheid † zwischen 1335 u. 1339. Gem. Landgraf Otto von Hessen † 1328 | Uda † 1336(?). Gem. Graf Johann von Limburg, † 1312 | Hedwig Gem. Turgill Kanuth von Schweden, † vor 1334 |

Kinder Ottos IV.:

| | |
|---|---|
| Hedwig 1323 † 1334. Gem. 1330 Herzog Wilhelm v. Lüneburg | Margarethe 1325 † 1384. Gem. Herzog Gerhard von Jülich † 1360 |

Vater gestorbenen Sohn handeln. Was die an der Kopf- und Fußseite des Monuments stehenden acht Figuren (Fig. 23), drei männliche und fünf weibliche betrifft, so liegt die Vermutung nahe, daß wir die beim Tode der Mutter noch lebenden Nachkommen, vielleicht einschließlich der Frau des regierenden Grafen Otto IV., Margarethe von Windeck, vor uns haben. Darunter müßte sich allerdings ein zweiter urkundlich nicht nachweisbarer junger Sohn befinden. Auf eine eingehendere Begründung muß, bis weitere Nachforschunggn Ergebnisse von größerer Sicherheit ermöglichen, hier verzichtet werden. Das wenigstens darf man als sehr wahrscheinlich annehmen, daß ein barhäuptiger Mann im Kettenpanzer und Waffenrock mit am Schwerte hängenden Schild und Fahnenlanze (Fig. 23, 3) den Grafen Otto IV. von Ravensberg darstellen soll, der zwischen dem 20. Februar und 6. März 1328 starb und wohl als der Erbauer des Monuments anzusehen ist. Sein Tod würde also den terminus ad quem, der Tod seiner Mutter den terminus a quo bezeichnen[1]). Der dadurch gegebene Zeitraum 1320 bis 1328 rückt das Denkmal danach dem des Landgrafen Heinrich I. näher, wozu auch stilistische Dinge stimmen, so die ähnliche Architektur des Unterbaues.

Die nicht unwichtige Frage aber, welches von beiden Denkmälern das ältere ist, und somit, ob der Meister zuerst in Westfalen oder in Marburg gearbeitet hat, muß einstweilen noch offen bleiben. Wird sich herausstellen, daß beim Tode der Gräfin Adelheid 1320 tatsächlich noch ein junger Sohn außer den älteren Brüdern Otto IV. und Bernhard (Fig. 23, 5) vorhanden war, so wäre er mit dem oben erwähnten Jüngling, den seine Tracht als solchen kennzeichnet (Fig. 23, 8), zu identifizieren. Da dieser bisher unbekannte Sohn aber beim Tode der Mutter mindestens 15 bis 16 Jahre alt gewesen sein müßte — der Vater starb 1305 oder 1306 — so würde

[1]) Ich berichtige damit meine Hessen-Kunst 1918 S. 30 geäußerte Annahme, daß die Errichtung etwa in das Jahr 1331 zu setzen sei.


Fig. 23, 5.


Fig. 23, 6.


Fig. 23, 7.


Fig. 23, 8.

die Entstehungszeit des Denkmals näher an das Todesjahr der Adelheid (1320) zu rücken und damit die Priorität vor dem Marburger Denkmal Heinrichs I. festzustellen sein.

Für das Marburger Doppelgrab der landgräflichen Brüder Otto I. und Johann (Fig. 3) läßt sich zunächst nur der Todestag Ottos, 17. Januar 1328, als terminus a quo feststellen. Die Identifizierung der Leidtragenden wird durch ihre große Zahl (18), vor allem aber durch den Umstand erschwert, daß drei Statuetten fehlen. Sie sind bei der Restaurierung nach der Mitte des 19. Jahrhunderts durch Abgüsse nach bereits vorhandenen ersetzt. Soviel aber läßt sich auf Grund der genealogischen Verhältnisse behaupten: hat auch hier der Künstler die Abbildung der Familienangehörigen beabsichtigt — und dafür sprechen die anderen Beispiele —, so muß man bis tief in das vierte Jahrzehnt des 14. Jahrzehnts vorschreiten, um die nötige Anzahl der erwachsenen Personen zu finden, die für die Identifizierung in Betracht kommen.

Auf eine so späte Ansetzung weist auch die von der der beiden anderen abweichende Architektur des Unterbaus (Fig. 3). Dort absichtliche Einfachheit, hier reiche Ausbildung durch krabbenbesetzte Bogen und Fialen. In diesem Punkte stimmt das Marburger Denkmal mit dem des Herrn Gottfried von Bergheim in Münstereifel überein [1]), dessen Todesdatum (3. Mai 1335) auf dem Steine selbst eingegraben ist und den Anfangstermin für die Zeitbestimmung darstellt.

Auch auf diesem Wege gelangt man also dahin, das Marburger Denkmal in die zweite Hälfte des vierten Jahrzehnts zu setzen. Es gehört somit erst in die Arbeitsperiode unseres Meisters, als er, vielleicht im Anschluß an jene ihm durch die hessischen Fürsten erteilten Aufträge, nunmehr für den Deutschen Orden die Marienstatue im Mittelschiff der Elisabethkirche (1339), die Statuen über dem Johannis- und dem Georg-Martinsaltar und schließlich den Figurenschmuck des Lettners (1343) schuf. Gerade der Lettner bildet mit seiner reichen aber eintönigen architektonischen Aufteilung der Abschlußwand ein charakteristisches Gegenstück zu dem Doppelgrab Ottos und Johanns. Es ist bezeichnend, daß der Bildhauer sich gegen das Ueberwuchern der Architektur gewissermaßen wehrt, in dem er durch Herausnehmen von zwei Pfeilern Raum für Mittelgruppen zu gewinnen suchte.

Auf solche Weise also kann die Betrachtung der Klagefiguren dazu dienen, für die absolute und relative Chronologie der Werke des Lettnermeisters und seiner Zeit festere Grundlagen zu schaffen. Es wird Aufgabe der Stilkritik sein, diese Ergebnisse zu prüfen und weiter auszubauen.

F. Küch.

[1]) Vgl. oben S. 33.

# Der Elisabethschrein und seine Beziehungen zu Kunst und Kunstgewerbe.

Jedermann kennt den Elisabethschrein, hat ihn sich einmal vom Küster der Marburger Elisabethkirche zeigen lassen, einer gutgemeinten Schilderung über die Art des daran verwendeten Metalls, Anzahl der Perlen und Echtheit der Steine zugehört und sein Interesse mit der unausbleiblichen Frage beschlossen, ob die Gebeine der Heiligen noch drin seien.



Der Elisabethschrein. Christus- und Madonnenseite.

Solch oberflächlich Bekanntsein teilt der Schrein mit vielen unserer hervorragendsten Kunstwerke, zu denen er unbedingt gehört. Aber selbst dem wahrhaften Freunde mittelalterlicher Kunst war ein Eindringen in die Formen- und Farbenwelt des Goldschmiedewerkes behindert, das im Dämmer kleiner Sakristei vergraben, durch dickstabige Gitter umfriedet, nur zwei Seiten dem Beschauer bot.

Wem es vergönnt war, unmittelbar an den Schrein zu kommen, der bestaunte nicht nur einen altertümlichen Sarg, wie er vermutet, sondern in ihm einen kirchenähnlichen steildachigen quergegiebelten Bau, hochwachsend wie eine Kathedrale, durch Säulenstellungen und architektonische Kleinformen auf vorschwingendem fünfteiligem Sockel streng gegliedert. In diese Rahmung eingefügt sind goldgleißende getriebene Figuren in reichem, stetig wechselndem Gewand, über deren ausdrucksvollen Häuptern sich spitze Giebel schließen. Durchbrochene Filigrankäufe schießen zwischen diesen Giebeln, seltsam geformte

Vollknäufe von ihren Spitzen empor und unterbrechen die bunten in geometrischen Mustern wechselnden Emailplatten der Dachkante, über die sie weit hinausragen.

Ihr Ende betont den Beginn maßvoller Dachgliederung. Rechteckige Schmelz und Filigran wechselnde Rahmung umschließt rundbogige Arkatur, die silbergetriebene Reliefs aus der Heiligen Leben und Wirken umfängt. Die mit den Seitengliederungen korrespondierende dachgemäße Flächigkeit hebt den Schrein aus der Gruppe seiner in Ueberfülle und unschöner Häufung plastischen Schmuckes befangenen Verwandten heraus (Marienschrein Aachen, die Tournaier Schreine) in einen Gegensatz, der nicht nur durch handwerkliche Entwicklung denkbar ist. Diese weise Zurückhaltung erlaubt der Farbe größte Freiheit. Starke Rot, Blau, Weiß und Gold der Emails tanzen mit glitzernden karneol- und perlmuttgezierten Filigranfäden schillernde Reigen.

Prächtig ist die ineinanderspielende Formverteilung, die durch Betonung geeigneter Flächen vor Ermüdung bewahrt, die ohne Hast den Beschauer knaufwärts führt.

Ueber die Dachfirste und Quergiebel ziehen sich breite ein Palmettenmotiv abändernde Stanzkämme, die an den Giebelausläufen mit Engeln oder Ranken endigen. Ueber Dach und First starren auf schlanken Hälsen 7 riesenhafte Knäufe in die Lüfte, die an Kraft und Gerecktheit alles übertreffend, dem gotischen Höhendrang beste Zeugen sind.



Elisabethschrein, Kreuzseite. Apostel links vom Kreuzfeld, Brustbild.

Sucht er sich über Material und Formensprache zu vergewissern, so findet der Fachmann die Fülle der dem Mittelalter geläufigen Goldschmiedetechniken; Treib-, Stichel- und Stanzarbeit, Schmiede-, Guß- und Vergolderarbeit, Email in Gruben, in Zellen und Braunfirnismalerei.

Und in jeder einzelnen solche Mannigfaltigkeit an Farbe und Form. Plastiken von freier gelöster Rundung, andere in Art eines Hochreliefs, Reliefերzählungen, gebuckelte Goldscheiben mit flach herausgetriebenen Scenen, Kupfergravierungen, deren vertiefte Modellierung letztmögliche Formensuche verrät.

Schmelzmuster geruhiger Natur, die zartes Blau mit Weiß zu geometrischen Spielen ändern, daneben koloristisch laute, wo das Rot schreiend in die Musterung einfällt, bald um nur Pünktchen auszustreuen, bald zu Rosetten, Kreisen und Rahmenbändern sich vergrößernd. Wie die Geometrisierungen der Emails, so wechseln die Säulengravuren, Palmettenstilisierungen, Vierpässe, punktverbundene Zickzackmuster, Wellenlinien und Kerbungen zu immer neuen Spielarten, ganz zu schweigen von den auf Nimben, Dach und Winkeln verteilten Braunmalereien, den die Schrägen auf Sockel und Dach erfüllenden Stanzen.

Und vollends das Filigran, dessen Schönheit und Reichtum allein das Werk bedeutsam macht! Flächige schüchterne Metallfäden frühester Art stehen neben kugelreichen Spiralen, die sich regelmäßig abrollen und solchen, die blattverbunden sich ineinanderschieben, aus der Fläche hochdrehen,



Die heilige Elisabeth.
Ausschnitt aus der ganzen Figur vor der 2. Schmalseite des Schreins.

ihre Ranken und Windungen ineinandergleiten lassen und so funkelnde Folie für 77 schmelzausgesparte Kopfmedaillons sind. Schier verwirrend wäre es, wenn nicht strenge, maßvolle Gliederung alles in einen notwendigen Zusammenhang brächte.

Trotzdem bleibt die Fülle überwältigend, das Finden und Erkennen des Köstlichsten teils durch die ungenügende Beleuchtung, teils durch den Verschluß des Schreins in ein Glasgehäuse, unmöglich.

Unabhängig von alledem macht erst die demnächst in 250 Lichtdrucken erscheinende „Auswahl" nach photographischen Einzelaufnahmen. Vor diesen Tafeln, so darf man behaupten, ersteht das Werk, baut sich mit dem Studium und der Erkenntnis der Einzelteile (durch Nachbarformen unbeeinträchtigt) das Ganze hoch, sind Stil und Thema der prächtigen Plastiken und Reliefs zu ersehen, ihre Schönheit zu würdigen.

Durch das mit den Abbildungen einsetzende Wissenwollen um den Schrein, dessen Bedeutung schon früher mehrfach geahnt wurde, ist nun der Sarkophag in Zusammenhang mit dem Besten seiner Zeit gebracht.

Schier unglaublich klingt es, daß er, ein kunstgewerbliches Gerät aus dem Einflußkreis der großen Goldschmiedezentralen am Rhein und der Maas etwa um 1250 in Aachen entstanden, in seiner Plastik und Figuren in Verwandtschaft mit den Skulpturen der Reimser Cathedrale stehen soll.

Man weiß, wie eigenkräftig im ganzen 12. Jahrhundert jene großen Goldschmiede- und Schmelzbetriebe waren, daß jahrzehntelange Tradition und künstlerische Leitung Köln, die Bedeutendste unter ihnen, dazu befähigte, das Email zu wundervoll warmen Farbenkompositionen eigener Erfindung zu nutzen. Im Dienste der Heiligen, weltberühmt, schuf sie Kostbarstes. So selbstherrlich und bedeutsam war diese Kunst, daß sie hinsichtlich der Schmelzverarbeitung die Malerei der Zeit, wie in der Goldarbeit die Plastik schlechthin genannt werden konnte. Den Ruf der Werkstatt übertraf ein Mann. Die technisch wie künstlerisch überragende Persönlichkeit des Goldschmiedes Nicolaus von Verdun, der im ausgehenden 12 Jahrhundert sowohl zeichnerisch (Klosterneuburger Altar) wie plastisch (Propheten und Apostel am Dreikönigschrein in Köln) Unerreichtes schuf, stellen ein Abweichen von ihm und der Kölner Schule, die von da ab in seinen Bahnen ging und ihrerseits für die junge Aachener Werkstätte (aus der späterhin der Elisabethschrein hervorging) wegbestimmend und vorbildlich war, in Frage. Die Einflüsse von der Maas her sind in diesem Zusammenhang nicht von Bedeutung.

Erst das Heraufkommen einer anderen, der plastisch-architektonischen Gesinnung um die Jahrhundertwende, ließ alles Kunstgeschehen mehr und mehr unter den übermächtigen Einfluß der Baukunst kommen und damit in den Schatten der großen Kathedralen Nordfrankreichs. Doch bleibt deren Einfluß auf die traditionsstarke

Goldschmiedekunst vorläufig unwesentlich selbst die dem Elisabethschrein nachgeschaffenen Aachener und Kölner Schrein schließen sich wieder enger an die Werkstattradition als jener.

Historische Ueberlegungen runden den Zusammenhang.

Von der Frage nach dem Besteller des Elisabethschreines ausgehend, als welcher der deutsche Orden und in ihm der Eiferer um die Heiligsprechung und Verherrlichung seiner Schwägerin Elisabeth, der Landgraf Konrad von Thüringen anzusehen ist, wird die Auftraggebung wahrscheinlich. Wie der Schrein, so verrät auch die Kirche der Heiligen, zu der Konrad von Thüringen den Grundstein legte, Reimser Einflüsse.

Der Onkel der Elisabeth, Bischof Ekbert von Bamberg, der Erbauer des Bamberger Domes, dessen Plastiken Reimser Einwirkungen verraten, hat vielleicht persönlich auf Reims und seine „moderne" reiche Formenwelt hingewiesen. Auch ohnedies konnte Konrad sich nach Reims gewendet haben, war dessen Bauhütte doch damals das künstlerische Ereignis, richteten sich doch die Blicke baulustiger Herren aus allen Teilen Deutschlands dorthin. Die Plastiken und Bauformen in Münster, Magdeburg, Naumburg sprechen dafür. Betrachtet man die Figuren des Elisabethschreins:



Relief: Abschied des kreuzfahrtbereiten Landgraf Ludwig von seiner Gemahlin Elisabeth.

Zwölf Apostel umsitzen den Schrein und verkünden zusammen mit den die Großgiebel schmückenden Madonna, Christus am Kreuz (geraubt vor 100 Jahren) und Christus als Weltenrichter die Ehrung der Heiligen, die selbst stehend, in Zeittracht, den 4. Großgiebel ziert.

In dem Wechsel von Stellung, Gewandung und Blick offenbaren sie die künstlerische Stärke und Absichten verschiedenartiger Meister. Die gebundene Wucht und Ausdrucksart in den Großfiguren zeigt uns einen im westfälisch-sächsischen Kunstkreis wurzelnden Künstler und Menschen, der noch im Romanischen geschult, sich mit den landläufigen Byzantinismen auseinandersetzt und Schritt für Schritt in die gotische Formenwelt einzudringen versucht. Die übrigen Arbeiten zeigen zum Teil durch die weiche, wechselfrohe Behandlung und die träumerische Versonnenheit kölnische Art (Kreuzseite) zum Teil stärkere Anlehnung an die in Reims vorhandenen Typen.

Die Köpfe führen in einer Entwicklung zum Individuellen die der französischen Typik überlegene deutsche Verinnerlichung und Besonderheit vor.

Aehnliches erleben wir bei der Schau der Reliefs aus der Heiligen Leben, die in Rundbögen beschlossen das Dach erfüllen und letzlich an vergoldeten Kupfergravierungen innerhalb der Schmelzplatten einzelner Großknäufe über dem Dach, wo Tier- und Menschenbilder, Symbole mittelalterlicher Tugenden und Laster durch die Richtungsstärke und Steigerung des Seelischen wie die groß gesehene Linie ergreifen.

Auch dabei, wie in einzelnen Schmuckformen untergeordneter Art (Kapitelle, Stanzen) gotische, dem Reimser Baubetrieb bekannte Sprache, vergröbert oft durch den Mangel an Form, überlegen durch Vertiefung und Kraft.

Die Eindrücke zusammenfassend, erkennen wir, welch strenge Fassung am Werke war und welch einheitlicher Wille die Führung hatte, um die Buntheit der Steine und Schmelze, das nir-

gends sonst so reiche Gerank der blattverwobenen Filigranspiralen, Ranken, Kügelchen und Verästelungen einzuordnen. Welche Größe des Sehens, die romanische und gotische Gesinnung, heimatliche Befangenheit und fremde Formüberlegenheit, byzantinische und französische Einwirkung, Ererbtes, Erlerntes und Erworbenes verratenden Schmuckteilchen und Plastiken, den Anteil verschiedener Hände zusammenhielt und dem Ganzen dienstbar machte.

Die künstlerische Kraft der rheinisch geschulten Goldschmiede hat zum Glück für den Schrein allzu einseitigen Anschluß an die Baukunst verhindert. Deshalb, weil beider Kräfte, der rheinischen Werkstattüberlieferung mit ihrer wundervolle Farbigkeit und mystischen Schimmer erzielenden technischen Ausbildung einerseits und der straff gliedernden, Klarheit erbringenden Architektensprache andrerseits, sich durchdrangen, ist der Elisabethschrein so einzig dastehend. Diese Harmonie ist ihm eigentümlich. Hierin beruht seine Bedeutung, über das Kunstgewerbe hin, für die mittelalterliche Kunst.

Leider gestattet der zur Verfügung stehende Raum nur diesen allgemeinen Hinweis. Die Betrachtung und das Studium des Elisabethschreins wird jedem in dem an Wort und Bildern ausführlichen Werk Bedürfnis werden [1]. Die alle Formenkraft, Phantasie und Fülle der Gesichte übertönende Harmonie des Elisabethschreins zeigt uns Suchenden von heute die einheitliche, gleichgerichtete Lebensführung seiner Schöpfer, die uns somit zu Lehr- und Lebenskünstlern werden, uns Sammlung, Erholung und Genuß vermitteln.

Dr. H. Kohlhaußen.

---

[1]) Anfang 1922 erscheint im Verlag von N. G. Elwert, Marburg, ein Monumentalwerk über den Elisabethschrein von Hamann u. Kohlhaußen. 60 Tafeln, 40×55 cm, mit etwa 250 Aufnahmen sowie ausführlichem Text. Näheres durch Sonderanzeige.



Mittelknauf des Schreindaches, Paradiesesfluß: gravierte, modellierte Kupferzeichnung eingerahmt von blauem Schmelz.



Kranich. Dachknauf über Elisabethgiebel. Blaugoldplatte in der Technik wie Paradiesesfluß.

# Das Friedberger Sakramentshäuschen.

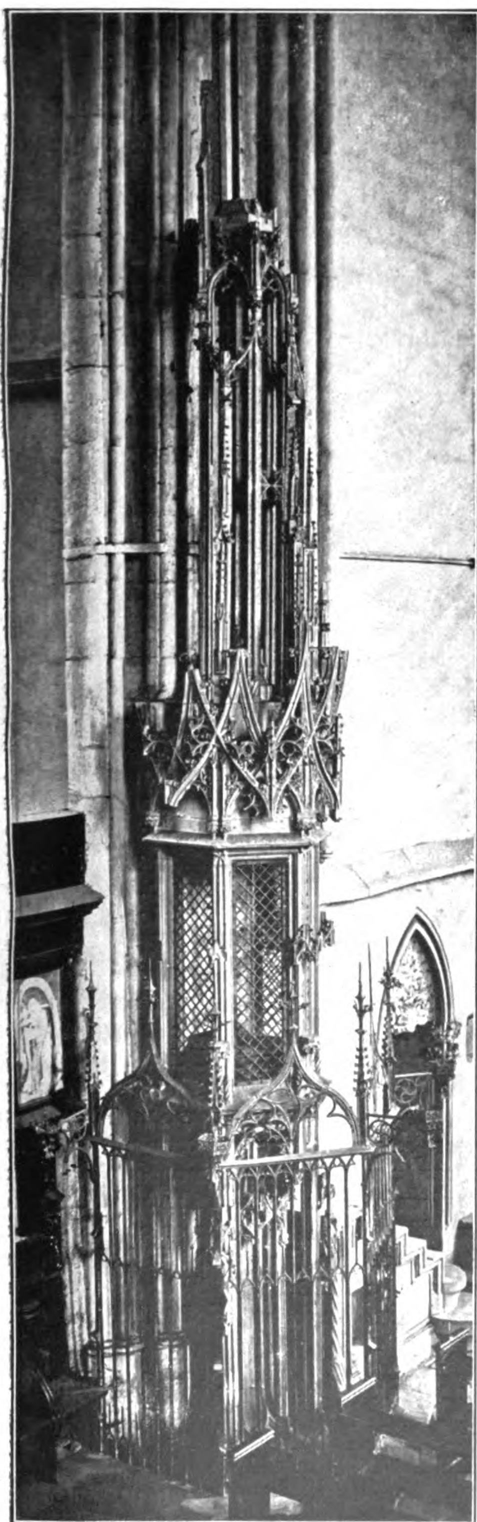


Abb. 1.

Den Leib des Herrn aufzubewahren, schuf das Mittelalter die Sakramentshäuser. In ihrer einfachsten und wohl auch ältesten Form mehr oder weniger schmucklose, durch Gittertüren verschlossene Wandnischen, werden sie im späteren Mittelalter gern zu freistehenden Architekturen von turmartigem Aufbau ausgestaltet. Dieser Art hat namentlich die deutsche Spätgotik eine Fülle origineller Lösungen hervorgebracht, wobei sich zu den köstlichen Gebilden einer reichen und bewegten Architektur gern die Ausschmückung mit Statuen und Reliefs gesellt, wie diese Zeit auch in ihren Altären mit Vorliebe architektonische und plastische (dazu häufig auch malerische) Elemente zu flimmernder Einheit verband. Ja es scheint, daß die Sakramentshäuschen ein Lieblingsthema gerade der spätgotischen Bildhauer gewesen sind. Adam Krafts Meisterwerk in St. Lorenz ist weit bekannt und mit Recht als schönstes seiner Art berühmt; aber auch Veit Stoß und Riemenschneider, von weniger Berühmten ganz zu schweigen, sind uns als Schöpfer von (leider verlorenen) Sakramentshäuschen verbürgt[1]).

Von den wenigen freistehenden Sakramentshäusern, die sich in mittelrheinischen Landen erhalten haben, ist unstreitig das schönste das der Stadtkirche U. L. F. zu Friedberg (Oberhessen), in gleicher Weise durch seinen graziösen Aufbau wie durch feinen bildnerischen Schmuck einer Würdigung seit langem wert (Abb. 1). Wie in der Regel steht es in unmittelbarer Nähe des Altars, hier auf der Grenze von Querschiff und Chor, am nordöstlichen Vierungspfeiler; von dem reizenden frühgotischen Türchen der Sakristei führt eine Treppe zu dem sechseckigen vergitterten Gehäuse empor, das sich auf vielgliedrigem, durch ein prächtiges spätgotisches Gitter umfriedetem und zu verwirrendem Linienreichtum gesteigertem Unterbau erhebt. Ein starker sechseckiger Pfosten auf kelchfußartiger Basis bildet den Kern; ihn begleitend steigen sechs schmälere, doch ebenfalls reichprofilierte Stäbe hoch, die sich unterhalb des Tabernakels durch lebhaft geschweifte Bogen zu einer luftigen Krone verbinden. Noch weiter außen zwei stärkere Pfosten, die die Sockelplatte des Tabernakels durchdringen und im Verein mit vier anderen (von hübschen Laubkonsolen ausgehenden) die Eckstäbe des

[1]) Vgl. die treffliche Zusammenstellung bei Dor. Stern: Der Nürnberger Bildhauer Adam Kraft, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 191, Straßburg 1916, S. 163 ff.

Gittergehäuses bilden. Den festlichen Abschluß des eigentlichen Gehäuses bildet ein reiches Gesprengel in Form eines üppigen Baldachins von geschweiften und sich vielfach überschneidenden Maßwerkgiebeln, die das untere Kronenmotiv aufnehmen, aber durch bedeutendere Dimensionen und reicheren Schmuck zum unbedingten Höhepunkt des Ganzen erheben. Was folgt, ist ein allmähliches Abschwellen und schließlich sanftes Ausklingen: Eine Wiederholung des Sechsstab-Motivs am Unterbau, der lebendige Auftrieb der Bewegung durch dünne Strebestäbe noch verstärkt, und schließlich durch einen neuen, einfacheren Giebelkranz zusammengehalten. Schon hier wurde anläßlich der Restauration der Kirche in den Jahren 1896—1901, die das Sakramentshäuschen in einem jammervoll verwahrlosten Zustand vorfand, viel ergänzt; die darüber liegenden Teile sind völlig modern, doch kann der obere Abschluß kaum anders gedacht werden, wie ihn die Wiederherstellung gibt: Uebergang zu einer Dreistab-Komposition, die noch zweimal durch Giebelkronen unterbrochen wird, um dann in einer Fiale auszuklingen. Auch unten ist viel ergänzt — einzelne Originalfragmente im Friedberger Museum, im Kunstwissenschaftlichen Institut der Universität Gießen und im Provinzialmuseum Cassel — aber manches war nicht zu ersetzen. Die vier Figürchen, die ehemals das Tabernakelgehäuse umstanden und, wenn eine Zeichnung des Frankfurter Architekten Fritz Max Hessemer zuverlässig ist, noch vor einem knappen Jahrhundert an Ort und Stelle waren[1]), sind verschwunden. Dagegen haben sich glücklicherweise im Schutz des großen Gitters erhalten die beiden Statuetten einer Verkündigung, des Engels und der Jungfau, an den beiden Außenpfosten des Unterbaues (Abb. 2—4)[2]), zwei Figürchen, die trotz nicht geringer Beschädigungen berufen sein möchten, einmal in der Kunstgeschichte eine Rolle zu spielen; sind sie doch Werke desselben großen und bis heute unbekannten Bildhauers, der die Statuetten der Madonna und des Hl. Martin am Grabmal des Administrators Adalbert von Sachsen (gest. 1484) im Mainzer Dom geschaffen hat[3]). In ihrer temperamentdurchglühten Lebendigkeit, die sich mit vollendeter Vornehmheit und zartestem Ausdruck verbindet, gehören sie zum Besten, was die mittelrheinische Kunst des ausgehenden 15. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Kaum noch einmal, nur bei den beiden Mainzer Statuetten und dem Bruchstück einer Nikodemusfigur im Altertumsmuseum der Stadt Mainz[1]) findet man auch jene äußerste Kultur der Oberflächenbehandlung, das zarte Scharrieren, Rauhen, Schraffieren des weichen Steines, kurz die hervorragende Stofflichkeit, die den Friedberger Figuren einen so besonderen Reiz, den Eindruck goldschmiedehafter Feinarbeit verleiht.

Ueber die Entstehungszeit des Friedberger Sakramentshäuschens geben die Rechnungsbücher des Liebfrauenstiftes, deren älteste, seither anscheinend unbenutzte Jahrgänge das Staatsarchiv Darmstadt als Depositum bewahrt, Auskunft[2]). Der 6. Band, der (mit Lücken) die Jahre 1473—82 umfaßt, enthält auf fol. 60 v. den Eintrag: Item in bywesen beder burgermeister mit namen Lodewigk Leytheckern, Rupeln Hen und Hartman Gyse, der stat schrieber, und ich von wegen des rades und büwes ist verdinget eyn sacrament gehüse tze machen eynem meister Johann von Düern gen. fur CC und L gulden mit solichem gedinge: der selbige meister sal bestellen die stein uff sin kosten, und sal man yme furderlichen sin an allen tzollen, noch dem besten unser bede; und wan das werck volnbracht ist und tze gudem danck gemacht noch erkentnis der meister, die solichs sich dan versteen, sal man yme schencken tze liepenis XX gulden ungverlich. Actum sub anno domini LXXXIIo IIIa feria post festum sanctae trinitatis etc. Kurz: Am 4. Juni 1482 wird an Meister Johann von Dürn ein Sakramentshaus um 250 Gulden verdingt. Die folgenden Einträge geben über den Gang der Arbeit wertvolle Auskunft. Beim Abschluß des Vertrags scheint Meister Hans in Friedberg anwesend gewesen zu sein; er wohnte drei Tage im Haus des Stiftsrechners, dem wir die Eintragungen verdanken, und verzehrte dort für einen halben Gulden, erhielt überdies auch einen Gulden für Wein. Bald werden die Steine bestellt, bereits im Juli sind sie in Frankfurt eingetroffen; am 22. Juli begeben sich Hans und der Stiftsrechner zur Zollstelle, und gleich

[1]) Ferd. Dreher: Das malerische Friedberg, Friedberg i. H. 1919, Taf. 8.

[2]) Tuff, Höhe 43 cm; leider sind die Figuren infolge des sie umgebenden dichten Gitters kaum photographisch aufzunehmen; es wäre höchst wünschenswert, daß sie einmal abgegossen würden.

[3]) Vgl. Klingelschmitt: Magister Valentinus Lapicida de Moguntia, Wiesbaden 1918, S. 16—21 und S. 84 ff., wo die beiden Statuetten des Adalbert-Grabmals mit dem jungen Hans Backofen in Verbindung gebracht werden. Abb. ebenda Taf. 7 und Dehio und v. Bezold, Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst, 16. Jahrh., Taf. 2; die Madonna s. a. in Hessenkunst 1914, S. 17; Phot. Kroft-Mainz.

[1]) Mainzer Zeitschrift VII 1912, S. 56, Abb. 16.

[2]) Mein Freund Dr. G. Schoenberger war mir bei der Durchsicht der Akten behilflich und hat die entscheidenden Stellen gefunden, Herr Dr. K. W. Zülch hatte die Güte, die Akten noch einmal nachzuprüfen.



Abb. 2.



Abb. 3.



Abb. 4.

darauf findet der Transport der Steine nach Friedberg statt; das Aufladen am Frankfurter Kran, die Ueberführung auf Wagen und Karren, das Abladen durch die Schröder in Friedberg wird mit Angabe der Kosten erwähnt. Anfang September beginnen die Zahlungen an Meister Hans, die zunächst bis Ende Oktober reichen. Im Winter scheinen die Arbeiten eingestellt worden zu sein, im Sommer 1483 gehen sie weiter. Ende August erkrankt der Meister und die Zahlungen werden einige Wochen an den „famulus Martinus“ und an seine Gattin geleistet. Bis zum 23. Mai 1484 waren 191 Gulden, also weitaus der größte Teil der Vertragssumme verausgabt. Weitere Angaben fehlen, wie denn überhaupt die Rechnungsvermerke dieser und der folgenden Jahre großenteils verloren sind. Aber man darf wohl annehmen, daß die Vollendung des Sakramentshäuschens noch in das Jahr 1484 fällt.

Wenn die Rechnungen auch nicht vollständig erhalten sind, so lassen die zahlreichen Eintragungen und vor allem die oben erwähnte ausführliche Vertragsnotiz keinen Zweifel darüber, daß Meister Hans von Dürn der eigentliche Schöpfer des Friedberger Sakramentshäuschens ist. Wer ist dieser Meister, woher kommt er, was ist sein Beruf? Alle diese Fragen sind schwer oder garnicht zu beantworten, da anderweitige Erwähnungen des Meisters einstweilen fehlen und wir nicht einmal seinen Nachnamen kennen. Dürn ist wohl das badische Walldürn (Kreis Mosbach), das ehemals zum Erzbistum Mainz gehörte. Von Beruf war Meister Hans höchstwahrscheinlich Bildhauer, obwohl es niemals ausdrücklich erwähnt wird; ein tüchtiger Architekt und Steinmetz stand den Friedbergern in der Person ihres öfters erwähnten Stiftsbaumeisters Sigfrid von Büdingen zur Verfügung; was man in Hans suchte, war wohl

gerade der Bildhauer, und Bildhauer sind uns ja, wie oben bemerkt, häufig (wenn auch nicht ausschließlich) als Schöpfer von Sakramentshäuschen überliefert. Doch wird es weiterer und insbesondere archivalischer Forschungen bedürfen, um den geheimnisvollen Schleier, der heute noch über Meister Hans ruht, zu lüften[1]). Möglich, daß dabei auch auf den problematischen Valentinus lapicida, mit dem er am Grabmal Adalberts von Sachsen zusammengearbeitet zu haben scheint, neues Licht fällt.

O. Schmitt.

[1]) Von Wert dürfte auch das Steinmetzzeichen sein, das anläßlich der Restauration am Sakramentshäuschen gefunden wurde (vgl. H. Kratz, Die Stadtkirche in Friedberg, Oberhessen, Festschrift etc. Friedberg 1901 S. 13), das ich aber weder am Original, noch unter den Abgüssen der Steinmetzzeichen im Friedberger Museum feststellen konnte.

# Die Willingshäuser Malerkolonie in neuerer Zeit (1880–1914).[1])

Wenn unter den Willingshäuser Malern zumeist ein mehr als kollegiales Verhältnis bestand, so hatte dies seinen Grund darin, daß wohl drei Viertel von ihnen aus Hessen im weiteren Sinne, Hessen-Nassau und dem Großherzogtum, stammten. Es war landsmännischer Geist, der sie aneinanderkettete, und der in den 80er Jahren zu der Bildung eines Freundeskreises führte, in dem die Kolonie einen festen Stamm hatte.

In jener Zeit hat Adolf Lins, ein Casselaner, der 1874 nach dem Besuch der Akademie seiner Vaterstadt zum erstenmal nach der Schwalm gekommen war, sehr für das Malerdorf geworben. Lins blieb Jahrzehnte lang ein treuer Besucher der Kolonie; sein bekanntes Idyll „Lieder ohne Worte" entstand dort 1886. Von Cassel kamen auch Heinrich Hoffmann, Bohländer, Heinrich und Theodor Matthei, von Düsseldorf Hugo Oehmichen und Fritz Schnitzler, der damals die Studien zu seiner „Schafschur" machte; ferner 1883 zum erstenmal Hugo Mühlig, Heinrich Otto, Otto Strützel, Hans von Volkmann und Emil Zimmermann. Für die 80er Jahre nenne ich weiter die Maler Claudius, Sondermann (Sohn), den Schweden Anders Montan, den Engländer Bambrige, die Casselaner H. Pierson, Heinrich Giebel, Hermann Metz und G. Klapp[2]), den Sachsen Ernst Ferd. Eichler, Fritz Neuhaus, Voigtländer-Tetzmer usw.

In diese Namenreihe gehört nun vor allem derjenige Künstler, mit dem die weitere Geschichte der Kolonie bis in die Gegenwart eng verknüpft ist, der 1857 in Ziegenhain[3]) in der Schwalm geborene Carl Bantzer. Schwälmer Bauern gehörten zu seinen ersten Eindrücken, die sich auch während der Marburger Schulzeit (63—75) nicht verwischten, da die Ferien zumeist in der Schwalm auf dem Lande verbracht wurden. Dann kam Bantzer erst 1884/85 wieder zu längerem Aufenthalt in die Schwalm nach Treysa-Ascherode, um dort als Maler Studien zu machen. In den Kreis der Willingshäuser trat er 1887, und seitdem ist kein Jahr vergangen, in dem er nicht ein oder mehrere Male Wochen oder Monate dort geweilt hätte. Kein anderer ist ein so regelmäßiger Besucher der Kolonie gewesen, wie er, keinem ist das Malerdörfchen so ans Herz gewachsen, wie ihm.

Bei seinem ersten Aufenthalt suchte er Köpfe für seine „Wallfahrt zum Grabe der hl. Elisabeth" (Galerie Dresden). Als sich der Plan zu dem Abendmahlsbild entwickelte, bedurfte er eines geräumigen Ateliers, das er auf dem nahen Forsthof errichten durfte, in dessen Inhaber, dem Schwertzellschen Oberförster Hücker, die Maler einen treuen Freund besaßen. In dieser „Bantzer-

[1]) Vgl. Hessenkunst 1919: Gerhardt von Reutern, der erste Willingshäuser Maler. Hessenkunst 1920: Zur 100jährigen Geschichte der Willingshäuser Malerkolonie. Hessenkunst 1921: Ludwig Knaus in Willingshausen. — Die Aufsatzreihe über Willingshausen ist hiermit abgeschlossen. Diese Beiträge zur Geschichte der Kolonie, welche schon wegen des geringen zur Verfügung stehenden Raumes keinen Anspruch auf Lückenlosigkeit machen, sind als eine Vorarbeit gedacht zu einer Künstler-Monographie über Willingshausen, die hoffentlich bald von einem Fachmann geschrieben wird.

[2]) Klapp starb 1889 in Willingshausen, wo er auch begraben wurde. Einige Jahre später starb dort auch der aus Halle stammende Maler Knapp.

[3]) Ziegenhain war auch der Geburtsort des Malers Wilhelm Böttner, der 1789 als Nachfolger des Hofmalers Joh. H. Tischbein d. ä. Professor, später Direktor der Akademie in Cassel wurde, wo er 1805 starb. Fünf Gemälde von ihm sind in der Casseler Galerie.

Kirche", für deren Inneres eine benachbarte Dorfkirche als Vorbild gedient hatte, entstand 1890/92 das berühmte „Abendmahl in einer hessischen Dorfkirche", das 1892 im Münchener Glaspalast ausgestellt und für die Berliner Nationalgalerie angekauft wurde. Bantzers großer Erfolg war zugleich ein Ruhm für die Kolonie, für die das Bild auch warb. So wurden noch lange Jahre danach, 1909, die Berliner Maler Eichhorst, Lindstroh, Courtois und Arnold durch dieses Gemälde zu einem Studienaufenthalt in Willingshausen angeregt. Später verlegte Bantzer sein Atelier in einen Grasgarten im Dorf; dort entstanden seine vielen anderen Hessengemälde, darunter die großen Figurenbilder „Schwälmer Tanz" (1897/98), „Hochzeitsschmaus" (1904), „Waldspaziergang" (1916); ferner „Hessisches Bauernmädchen" (1897), „Bildnis von J. H. Falk" (1902), „Hessische Bäuerin" (1902), der „Erntearbeiter" (1907), „Bauern vor der Kirche" (1907), „Bauernbraut" (1907) und andere.

Zu den alten Getreuen, die mit Unterbrechung wiederkehrten, kam in den 90er Jahren neuer Zuzug: Richard Sohn, Hermann Bahn, Peter Greeff (Düsseldorfer), Eduard Kämpfer, Schwabe, Pilz, Theodor Rocholl, H. Nordenberg, Robert Forell, Robert Sterl, J. Fehrenberg, O. Dinger, W. Degode, Carl Gehrts, Fritz Rhein und 1897 zum erstenmal Thielmann.

Der in Herborn 1868 geborene Wilhelm Thielmann hat die Schwalm, der fast sein ganzes künstlerisches Schaffen gehört, zu seiner zweiten Heimat gemacht. Er nimmt daher äußerlich insofern eine Sonderstellung ein, als er seit 1903 dauernd in Willingshausen wohnt, sodaß er die malerischen Schönheiten der Landschaft zu jeder Jahreszeit und die Bewohner in jeder Lebenslage, auch im Winter in Spinnstube und Wirtshaus, mit Nadel, Stift und Pinsel festhalten kann. Für die Kolonie ist er der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht, und sein Heim oft der Treffpunkt alter Malerfreunde. Nähere Angaben über Thielmann brachten die Jahrgänge 1907 und 1921, deren Bilderteil der Künstler schuf.

Der Sammelpunkt aller Maler war nach wie vor Haase's Wirtschaft. Das alte Gasthaus stand da, wo sich jetzt das Scheunengebäude erhebt und war von der großen Dorfstraße nur durch ein schmales Vorgärtchen mit einer Weinlaube getrennt. Zu ebener Erde rechts vom seitlichen Eingang lag das berühmte Malerstübchen „Zur Palette". Die Wohn- und Schlafgelegenheit war für heutige Begriffe mehr als einfach. Neben einigen Fremdenstübchen im



Titelblatt des Willingshäuser Maleralbums. Zeichnung von Ad. Lins 1890.

ersten Stock diente im Nebengebäude, wo jetzt das neue Gasthaus steht, der Tanzsaal sechs Malern als Wohnung. Ein in der Mitte dieses „Saales" die Decke stützender Pfosten gab den Kleiderständer ab, da es weder Schrank noch Kommode gab. Auch Waschtisch und Nachttisch fehlten hier in den ersten Jahren. Auf einem großen Tisch lag der Malkram aller Insassen; es war eine richtige „Malerwirtschaft".

Das berühmte Malerstübchen war in seinen Größenverhältnissen recht bescheiden, aber ein gar trauliches und eigenartig ausgestattetes Malernest. Nach einer Urkunde (!) aus dem Jahre 1891 bestand der eigene Besitz der Malergemeinde aus 3 Schwälmer Stühlen, 1 Dambrettspiel, 1 Schränkchen mit dem Maleralbum, mehreren Oelskizzen, Bildern und anderen Kleinigkeiten. Dazu kommen Sofa, Tisch und Stühle des Wirts.

Natürlich mußte sich auch der Pinsel in dem Malerheim betätigen. Die ältesten Malereien auf der Zimmertüre von Paul Thumann, Paul Weber, Adolf Lins, Hugo Mühlig und Emil Zimmermann sind beim Abbruch des alten Hauses in den Neubau hinübergerettet; es sind Landschaften, ein Schwälmer Mädchen, ein Soldat, ein Hase, Gänse u. a.



Aus dem Maleralbum: Hans von Volkmann.
Zeichnung von Carl Bantzer 1889.

Aber die Türe, die gelegentlich einer Gemäldeausstellung 1894 in Marburg ausgestellt war, genügte nicht als Betätigungsfeld; an Wänden, Deckbalken und Fensterscheiben entstanden Gemälde, Sprüche und Wappen. Das Originellste war jedenfalls das Himmelbett, das die kunstgeübte Hand von A. Eins an die linke Schmalseite zauberte. Auf ihm lag ein schwarzer Kater mit gelben Sofanägeln als Augen und einigen Strohhälmchen als Schnurrhaaren. Da Bettvorhang mit Holzumrahmung und Kissenschleife aus Stoff waren, glaubte man ein wirkliches Bett zu sehen, in das man jederzeit springen könnte. An die Deckbalken waren Gläser und Flaschen gemalt, dazwischen stand der Spruch:

Erst mach' dein Sach',
Dann trink und lach'.

Hinter dem Ofen sah man einen Hahn und dabei den Vers:

Viel besser krähet jeder Hahn,
Wenn er die Kehle feuchtet an.

Die Fenster waren mit bleigrauer Oelfarbe so abgeteilt, daß sie wie Butzenscheiben aussahen. In der Mitte des einen prangte ein Schwälmer Mädel, in der des andern ein Bursch, beide von Volkmann gemalt.

In diesem als Sehenswürdigkeit von Fremden vielbesuchten Malerstübchen wurde am Tage oft gearbeitet; da entstanden die wertvollen Zeichnungen im Maleralbum, in dessen zwei großen Bänden ein reicher Kunstschatz von Handzeichnungen verborgen liegt. — Die Abende gehörten dem Frohsinn, der oft übersprudelnden Lebenslust! Da wurde erzählt und gescherzt, gelacht und gesungen, getrunken, geraucht und wieder getrunken. Immer wieder fand sich ein besonderer Anlaß, ein glücklicher Einfall, dem neuen Abend neue Würze zu geben.

Ein regelmäßiger, gern gesehener Gast dieser Abende war der schon erwähnte Oberförster Gottlob Hücker, ein origineller, in Aussehen und Wesen kerniger Mann, einem knorrigen deutschen Eichbaum vergleichbar, der mit rührender Liebe an seinen Malern hing. Hücker, der auch viel für die Erhaltung der malerischen Landschaft im Einzelnen tat, gehörte völlig zu dem alten Freundeskreis, und diese Freundschaft übertrug sich auf den ganzen Forsthof, in dem die Maler zu jeder Zeit willkommene Gäste waren.

Zu den Freunden der Willingshäuser gehörte ferner der bekannte Casseler Tondichter Joh. Lewalter, der sich in der Schwalm wiederholt zum Studium der Schwälmer Tänze aufhielt, die er in Wort und Weise sammelte, und zu deren Ausgabe Thielmann das Titelbild gezeichnet hat. Unter den Zerrbildern im Maleralbum, die meist von Thielmann und Kämpfer stammen, fehlen auch diejenigen von Lewalter, Hücker und anderen Freunden nicht.

Und was wurde gemalt? — Ursprünglich kamen die Maler wegen der urwüchsigen Bevölkerung mit ihrer eigenartigen farbenreichen Tracht. „Von der Wiege bis zur Bahre" wurde der Schwälmer mit dem Pinsel verfolgt. Es kann verwundern, daß dieser an sich so verschlossene Menschenschlag für das Modellsitzen zugänglich war. In anderen hessischen Dörfern begegneten die Maler oft mehr Schwierigkeiten; man wollte nicht „in de Kalenner". Aber Raupp hebt schon aus den 60er Jahren hervor, daß Modelle in Willingshausen leichter zu haben waren, als in den bayrischen Bergen. Die ärmeren Bauern mögen ja das künstlerische Verlangen der Maler pfiffig schnell in Geld umgerechnet haben: „13 Groschen und ein Schnaps mit Wecke", wie es früher hieß, lockte. Anders war es bei den Wohlhabenderen und den Dorfschönen, bei denen oft ein gewisser Stolz zu überwinden war. Man muß sich erinnern, daß der erste Willingshäuser Maler von Reutern ein Verwandter des Schloßherrn gewesen ist; im Schloß Modell zu sitzen, galt damals sicher für eine Ehre. Dann hatte der in der ganzen Gegend volkstümliche Knaus die Wege geebnet,

sodaß die Maler mit der Zeit geradezu zur Dorfschaft gerechnet wurden. Zu vielen, die oft wiederkehrten, entstand ein persönliches Verhältnis; bei Bantzer kam noch hinzu, daß er in der Schwalm gebürtig war.

Am häufigsten ist der Schwälmer in seiner farbenreicheren Sonntags- und Festtracht verewigt, die er zum Kirchgang und bei den Taufen, als Brautschmuck und bei Hochzeiten, sowie bei der alljährlichen Kirmes anlegt. Für die Trachtenkunde sind die Schwälmer Bilder wichtige Quellen; sie haben einen kulturgeschichtlichen Wert, wenn sie so unbedingt wahrheitsgetreu sind, wie die von Bantzer und Thielmann [1]). Auch im Alltagskleid ist der Schwälmer wohl bei jeder Tätigkeit der Nachwelt durch Pinsel, Stift oder Nadel überliefert worden; in den Wohnräumen, beim Pflügen und Ernten, an der Dreschmaschine, in der Werkstatt, in Spinnstube und Wirtschaft.

Die Kinder waren am ehesten als Modelle zu haben; sie boten sich auf der Straße mit dem bekannten Ruf an: „Moler, mol mich ma ab!" Mit ihnen war Eins besonders vertraut, der sich öfter als die anderen aus ihrer Mitte Modelle holte. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich jedesmal die Nachricht von seiner Ankunft unter den Kleinen; sie jubelten und schrieen, daß man's bis zum Forsthof hören konnte: „De Eins is do! De Eins is do!" Dann zogen sie vor Haase's Wirtschaft und ruhten nicht eher, als bis ihr alter Freund sie begrüßt hatte.

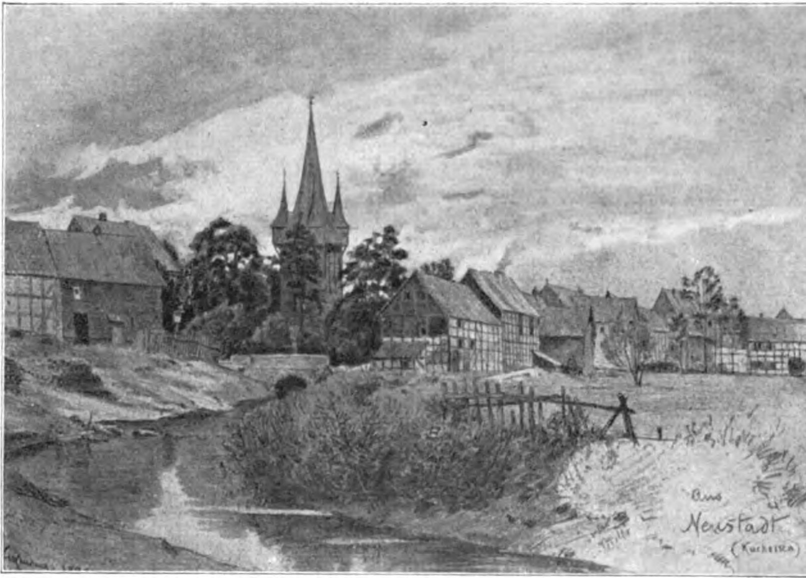
Stets willige Modelle und fast durchweg malerisch in ihrer ganzen Erscheinung waren die alten Schäfer, so der alte Hans-Hinrich mit den langen Haaren, der alte Bast und Schnücker. Um solche beliebten Modelle standen oft 4, 5 und mehr Maler herum. Die Schäfer, ihre strohbedeckten Hütten und die Herden gaben sehr willkommene Staffage für den Landschafter ab. Ende der 80er Jahre gingen noch 3 Willingshauser Schafherden auf den Huten, im benachbarten Wasenberg sogar 11. Dann wurden die Huten in Ackerland umgewandelt und die Schafherden abgeschafft. Aber die ganze Gänseherde, die sich mit ihrem Geschnatter aus mehreren hundert Schnäbeln täglich am Dorfausgang versammelte, blieb den Malern stets am Steg unten an dem Antreffbach zur Verfügung.

[1]) Vergleicht man die Bilder aus verschiedenen Zeiten, so findet man z. B., daß in Einzelheiten selbst die Tracht dieses urkonservativen Völkchens der Mode unterworfen ist. Das Mützchen der Schwälmerin war früher doppelt so groß als heutzutage, auch niedriger und nicht so steif rechtwinklig; der untere Rand war nicht rund, sondern vorn spitz zulaufend.




Aus dem Maleralbum.
Zeichnung von W. Thielmann.

Landschaftlich ging manches verloren, als die Gegend verkoppelt wurde. Altvertraute Einzelheiten wurden beim Wiederkommen oft schmerzlich vermißt. Einzelne Buchen, Hainbuchen, Silberpappeln und Eichen, wie sie oft mit Steinblöcken und Hünengräbern dem Malerauge liebe Freunde waren, verschwanden. Besonders der Verlust der Wasenberger Hute war unersetzlich. Auch die Feldwege mit ihren Geleisen im Lehmboden, blumige Raine, Hecken und Büsche wurden seltener. Aber den ganzen großen, im allgemeinen heiteren, ja freudigen Zug des Landschaftsbildes konnte keine Menschenhand vernichten. Und je heimischer die Getreuen von Willingshausen im Laufe der Jahre wurden, um so mehr des Schönen und für die malerische Ausbeute Geeigneten fanden sie in der näheren wie in der weiteren Umgebung. In das ganze Gebiet der Schwalm führten weite Wanderungen, durch welche die Anschauung über Land und Leute ergänzt und erweitert wurde. Bernsburg und das hochgelegene Arnsheim mit den prachtvollen Fernsichten, die Neustädter Wiesentälchen mit ihren stillen Mühlgehöften waren immer wieder das Ziel der Spaziergänge




Aus dem Maleralbum: Neustadt. Zeichnung von Hans von Volkmann.

und Fundgruben für neue Studien und Bildentwürfe.

Schon die ersten Maler, Reutern und Grimm, hatten vereinzelt Landschaftsstudien in den uralten Eichenwaldungen gemacht, die später der Axt zum Opfer gefallen sind. Dann herrschte auch in Willingshausen ausschließlich das Düsseldörfer Genrebild. Bei Knaus ist das Landschaftliche nur Staffage. In den 70er Jahren steigt das Interesse für die Landschaft, und von den 80er Jahren an finden wir auch Nur-Landschafter in der Schwalm an der Arbeit: Emil Zimmermann, Heinrich Otto, Hermann Metz und Hans von Volkmann, der nur in den ersten Jahren auch Figürliches malte und zeichnete.

Um die Jahrhundertwende änderte sich der Charakter der Kolonie nicht unwesentlich. Im Sommer 1897 hatte der Marburger Maler Klingelhöfer, der die Willingshäuser öfter besuchte, die ersten beiden Malerinnen in die Schwalm mitgebracht. Natürlich allgemeines Erstaunen, das sich aber allmählich in bestes Einvernehmen verwandelte. Diesen ersten folgten bald andere und wieder andere, sodaß man bis zum Kriegsbeginn wohl über 50 Malerinnen zählen konnte. Dann wurde Willingshausen als Sommerfrische benutzt, zuerst von Familien verheirateter Maler, später auch von anderen, die in dem von Frau Oberförster Hücker erbauten Maler- und Fremdenheim sehr angenehmes Unterkommen fanden[1]). Und schließlich wurde das Bild dadurch verändert, daß mehrere Akademie-Professoren ihre Schüler mitbrachten. Bantzer kam von 1902 ab regelmäßig mit seinen Dresdener Schülern, Eggersdörfer zweimal mit Frankfurtern und von 1907 bis 1910 H. von Volkmann mit seinen Karlsruher Schülerinnen. Da herrschte denn oft großes Leben im Malerdorf, auf das sich die fast allzu große Zahl der Malbeflissenen verteilen mußte.

Im Mittelpunkt der Kolonie stand **Carl Bantzer**. Gewiß hat er nie mehr sein wollen, als ein Freund unter Freunden, ein Kollege unter Kollegen; aber die Verhältnisse brachten es von selbst mit sich, daß er immer mehr eine führende Stellung einnahm, durch seine ganze Persönlichkeit, als Maler von anerkanntem Ruf und als ausgezeichneter Lehrer und Berater. Als den Schwalmmaler-Meister hat man ihn bezeichnet, ihn, den die Landesuniversität Marburg wegen seiner Verdienste um die Heimatkunst zum Ehrendoktor ernannte. Mit allen Fasern seines Seins hängt er an seiner Schwälmer Heimat und eng verbunden ist er mit der Willingshäuser Dorfschaft, die er, wie einst Knaus, mit einer Stiftung bedacht hat. Er kam mit der Bevölkerung auch deshalb mehr als andere in Berührung, weil er für seine großen Figurenbilder viele Modelle nötig hatte.

Das bekannteste Willingshäuser Modell, das Bantzer oft benutzte, war der Leineweber Kalbfleisch, von dem er Ende 1911 schrieb: „In diesem Herbst hatte ich den Schmerz, daß mein ältester Freund in Willingshausen starb, der alte Leineweber Kalbfleisch, den ich seit 25 Jahren auf manchem meiner Bilder verewigt habe. Dieser alte Kalbfleisch war ein echter Typus der Schwälmer Bauern, sowohl in seinem Aeußeren als auch in seinem Wesen: hager und sehnig von Körper, unglaublich arbeitsam und zäh, starrköpfig und stolz. Noch in diesem Sommer, als er schon nahe an 78 Jahren war, hat er noch wochenlang tagtäglich in glühender Sonne meinen Schülern Modell gestanden. Er setzte seinen ganzen Stolz darein, still wie eine Bildsäule dazustehen und nur äußerst selten eine Ruhepause zu machen. Sehr originell war er

[1]) Im 2. Stock des Hauses Hücker ist ein Atelier sachgemäß eingebaut, das zur Wohnung von Prof. Thielmann gehört.

im Verkehr mit meinen Schülern; er hatte einen wirklichen Haß auf die Faulen und ebenso große Liebe zu den Fleißigen. Wie er selbst ohne Ruhe und Rast war, verlangte er auch von anderen dasselbe. Er fand auch viel Freude darin, die Arbeiten der Schüler zu korrigieren und gute Ratschläge zu erteilen. Der alte Kalbfleisch war wegen seiner besonderen Eigenschaften, zu denen auch eine sehr gute Erzählergabe gehörte, weit und breit bekannt, nicht nur unter den Malern, sondern auch unter allen Fremden, die kamen, um das Kunstdorf kennen zu lernen. Mir selbst war er noch von großem Wert dadurch, daß er mir sehr behilflich war, andere Bauern zum Modellstehen zu bewegen."

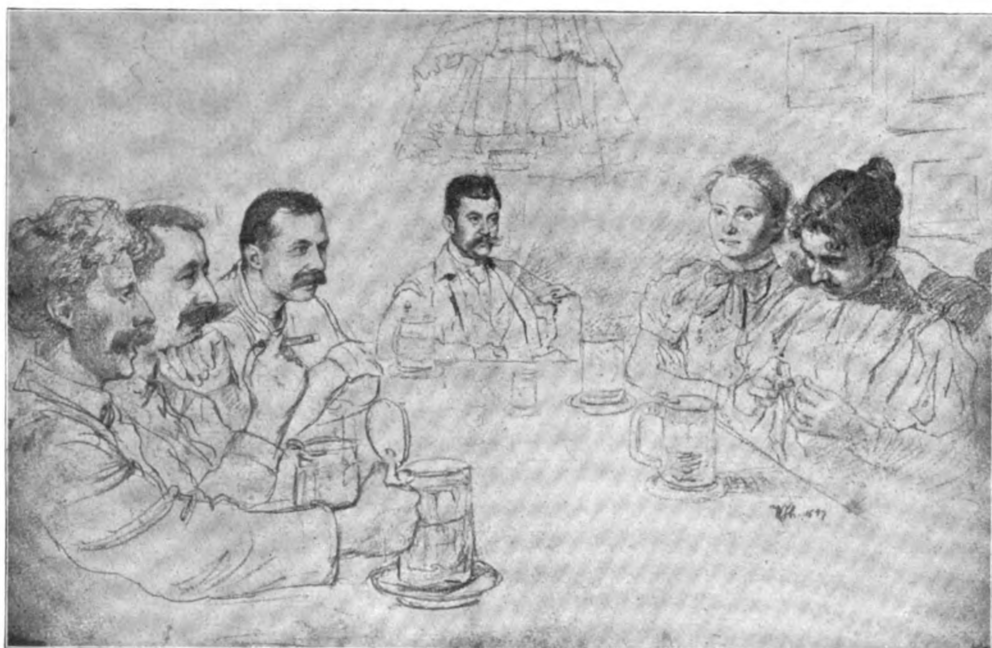
In den Kreis der alten Freunde war 1907 Hermann Kätelhön[1]), ein geborener Hofgeismarer, getreten. Von den Bantzer-Schülern sind Wäntig[1]) und Zeller auch als Maler wiedergekehrt. Die schon genannten Berliner Eichhorst, Lindstroh, Courtois und Arnold gingen, als sie zum zweiten Mal in die Schwalm kamen, nach Röllshausen; dort und in Schrecksbach waren inzwischen gleichfalls kleine Malerkolonien entstanden.

Auch während der Kriegszeit, in der u. a. der Landschafter und jetzige Casseler Akademieprofessor Paul Baum zwei Jahre in der Schwalm arbeitete, war Willingshausen nicht ganz von Malern verlassen. Doch gilt es auch hier, wie fast überall, neu aufzubauen. Die Anfänge dazu sind gemacht; mögen sie zu einem guten Ende führen, damit diese echt deutsche Malerkolonie für dauernd erhalten bleibt.

Dr. Otto Berlit.

[1]) Vgl. Jahrgang 1917, dessen Bildschmuck von Kätelhön stammt.

[1]) Näheres über Wäntig und seine Kunst findet sich in Hessenkunst 1909.



Aus dem Maleralbum: Tafelrunde der Willingshäuser Maler. Zeichnung von W. Thielmann.
H. Metz, H. Giebel, C. Bantzer, E. Zimmermann, Frl. von Tensbolde, Frl. Eichler.

# Heinz von Lüder.

Heinz von Lüders Name ist in Hessen noch allgemein bekannt, wenn auch seine große Volkstümlichkeit eigentlich heute nur noch auf der längst als Sage nachgewiesenen Geschichte von der unerschütterlich für den gefangenen Landgrafen Philipp gehaltenen Feste Ziegenhain und der goldenen Kette beruht, an der der aus der Gefangenschaft heimgekehrte Landgraf unter Umgehung einer ihm vom Kaiser auferlegten Verpflichtung zur Strafe und Belohnung zugleich seinen treuen Hauptmann habe aufhängen lassen.

Der eigentliche Grund aber zu der Volkstümlichkeit von Heinz, dessen Name immer mit dem Begriff hessischer Treue verknüpft war und verbunden bleiben wird, liegt tiefer. Heinz von Lüder ist eine der wichtigsten Persönlichkeiten, zugleich eine der menschlichsten und sympathischsten Erscheinungen in der hessischen Reformation, seine ungemein segensreiche Tätigkeit als Visitator an der Seite Adam Kraffts, als verordneter Vorsteher über die gemeinen Kasten und Verwalter der hohen Hospitalien, namentlich des Hospitals Haina, ist erst neuerdings durch Walther Sohms Buch „Territorium und Reformation in der hessischen Geschichte 1526—1555" wieder in helles Licht gerückt worden. Heinz von Lüders uns im Original erhaltenes Testament vom 8. September 1557 mit den vielen Legaten für die Gotteskasten und Siechenhäuser, für die Armen und Kranken in Hessen läßt seine menschenfreundliche und kindlich fromme Persönlichkeit klar erscheinen. Eine Reihe von kleinen Erzählungen, die uns Zeitgenossen Lüders überliefert haben, zeigen, was für einen tiefen Eindruck sein echter Christenglaube und seine charaktervolle Treue wie auch seine Tatkraft und Schlagfertigkeit schon damals gemacht haben. So kann auch zwei Generationen später Landgraf Moritz seinem Sohne kein leuchtenderes Beispiel hinstellen, als ihn, und es ist nicht verwunderlich, daß sich im Lauf der Jahrhunderte ein Kranz von Sagen um seine Persönlichkeit gewoben hat.




Merkwürdigerweise ist über Lüders Leben eigentlich wenig und über seine Herkunft garnichts bekannt, obwohl sich eine recht große Literatur mit ihm beschäftigt hat.

Sein Name taucht zuerst am 16. Juni 1520 auf. Damals verschrieb Landgraf Philipp seinem Einspännigen Hauptmann und lieben Getreuen Heintz von Luther auf Lebenszeit eine Behausung und alle Güter zu Zwingenberg, die vorher Wilhelm Gans innegehabt hatte, dagegen gab Heinz eine Behausung zu Melsungen, mit der ihn schon früher der Landgraf begnadigt hatte, zurück und legte noch 150 Gulden in bar darauf. Die nächste Erwähnung von 1521 berichtet von einer Sendung des Heinz von Ludder in irgendwelchen Angelegenheiten des Landgrafen zum Rentmeister in Ulrichstein. 1522, 1524

und 1527 erscheint er wieder als Hauptmann oder Einspännigen Hauptmann, so in der Hofordnung vom 26. August 1527, wo ihm drei Klöpfer (Pferde) und acht einspännige Knechte unterstellt sind. Ende April 1525 tritt er zum ersten Male in einer wichtigen politischen Mission in Tätigkeit. Er wurde während des Bauernkrieges zusammen mit dem Amtmann zu Schönstein Otto Hund und Johann Riedesel nach Fulda geschickt, um eine Vermittelung zwischen dem Koadjutor zu Fulda, Grafen Johann von Henneberg, und dessen aufständischen Untertanen zu versuchen. Die Gesandtschaft kam aber eigentlich zu spät, der Koadjutor hatte sich bereits zwei Tage vorher übereilt mit seinen Bürgern und Bauern vertragen und wurde durch die Hessische Gesandtschaft in nicht geringe Verlegenheit gesetzt. Was für eine Rolle Heinz dann bei der sehr bald darauf erfolgten Einnahme der Stadt Fulda durch den Landgrafen Philipp und der Niederwerfung der Fulder Bauern gespielt hat, wissen wir nicht.

1527 wird einmal in einer Rechnung gesagt, daß er, um Einkäufe für den Landgrafen zu machen, in Torgau gewesen sei. Seit 1526 sehen wir ihn im Dienste der Hessischen Reformation. 1527 nahm er unter Adam Krafft an der ersten großen Visitation teil, am 9. März 1531 erhielt er zusammen mit dem Casseler Bürger Stotterjohann die Aufsicht über Haina und Merxhausen, im selben Jahre, am 17. Dezember 1531 trug Landgraf Philipp dem eigentlichen Reformator Hessens Adam Krafft und ihm die Visitation der Spitäler und der Kirchenkasten auf, ein Amt von sehr großer Wichtigkeit für die Kirchenzucht und die Erhaltung und gute Verwendung des Kirchengutes. Seit 1532 haben die Visitatoren das Land durchzogen und überall in Nieder- und Oberhessen wie in den beiden Katzenelnbogischen Grafschaften neue Spitalordnungen geschaffen. 1533 entstanden unter seiner Mitwirkung die neuen Kastenordnungen. Am 26. August 1533 wurden die Klöster Haina und Merxhausen als Landeshospitäler eingerichtet, als Vorsteher des Hauses und Spitals Haina finden sich schon ein Vierteljahr vorher der Kanzler Feige, Heinz von Lüder und zwei frühere Hainaer Mönche Johann Deckensbach und Johann Hundsdorf. 1534 schuf Heinz eine Spitalordnung für Hofgeismar, 1535 eine für Grebenstein, auch war er 1535 an der Gründung des Hospitals Hofheim, 1542 an der des vierten Landeshospitals Gronau beteiligt. Ende 1542 wird Lüder neben dem Statthalter an der Lahn Georg von Kolmatsch als „furstender des hauses Heyne" genannt. Anfang 1543 heißt er „gemeiner auffseher der Spitäler zu Hessen" und am 14. Dezember 1543 nennt er sich Hauptmann (zu Ziegenhain) und oberster Befehlshaber der Spitäler Haina, Merxhausen, Gronau und Hofheim. Die auf Heinz von Lüder zurückgehenden großen Hospitalordnungen von Haina und Merxhausen sind grundlegend und auch heute noch von größter Bedeutung. Von der guten Art, wie er die ihm vom Landgrafen Philipp für Austeilung an die Armen im Lande zur Verfügung gestellten reichlichen Geldmittel verwandt hat, legt die noch erhaltene Almosenrechnung von 1545 Zeugnis ab. Ueber seine selbstlose hingebende Tätigkeit wurde ihm am ersten Februar 1548 von den langjährigen Aufsichtspersonen der hohen Spitale ein ganz besonders ehrendes Zeugnis ausgestellt. Darin heißt es, daß Heinz von Lüder von Anfang an bis zu dem Tage der Bescheinigung den Spitalien „mit embsigem gutem christlichem Eifer und Gemüt" „treulich und mit allem Fleiß wohl vorgestanden und darinnen ganz und gar keinen Vorteil, Genies noch einige Besoldung haben wollen, vielweniger ichtwas empfangen hat" und daß ihm für seine Treue, seinen Fleiß und Wohlmeinung zum höchsten gedankt wird.

Neben dieser erfolgreichen Arbeit auf dem Gebiete christlicher Nächstenliebe, der Armenpflege, des Kasten- und Spitalwesens, das ihm, wie auch die reichen Stiftungen in seinem Testamente zeigen, sehr am Herzen lag, war Heinz, der bis zu seinem Tode Verwalter (Obervorsteher) der vier Spitale blieb, auch sonst in vielseitiger Tätigkeit, als Verwaltungsbeamter, wie als Soldat und Diplomat, ein treuer Diener seines Herrn.

1530 ließ der Landgraf unter seiner Aufsicht und nach seinen Angaben als eines seiner militärischen Sachverständigen, zu Schmalkalden eine Schiffbrücke bauen, 1531 oder 1532 war er in politischer Sendung Landgraf Philipps in Straßburg, in denselben beiden Jahren finden wir ihn als Hessischen Gesandten in Paris, und zwischen 1540 und 1557 diente er vielfach als Vermittler zwischen dem Hessischen Landgrafen und dem Abt zu Hersfeld. Als Ehrengeschenke erhielt er wegen dieser Verhandlungen vom Hersfelder Abte einen silbernen Becher, eine silberne Schale mit einem vergoldeten Hirsch und eine silberne vergoldete Flasche, wie er auch vom Pfalzgrafen Wolfgang und der Stadt Frankfurt aus Dankbarkeit und in Anerkennung seiner Dienste, deren Charakter wir im Einzelnen nicht mehr feststellen können, je einen vergoldeten Doppelbecher erhalten hatte. 1532 finden wir ihn als Rentmeister zu Ulrichstein, seit 1534 durchzog er in vielen Jahren (so 1534, 1535,

1546) als Musterherr das Land und hielt die Musterungen über die waffenfähige Mannschaft ab. 1534 machte er den Württembergischen Feldzug mit, der dem vertriebenen Herzog Ulrich wieder zu seinem Lande verhalf, und zog nach der siegreichen Schlacht bei Lauffen mit Hermann von der Malsburg an der Spitze eines Geschwaders Reisiger und zweier Fähnlein Knechte vor den Hohen Asberg. Hauptmann zu Ziegenhain war er seit 1537, die starke Festung, die 50 Jahre vorher unter dem genialen Baumeister Jakob von Ettlingen als Festung eigentlich erst erstanden war, wurde unter ihm und unter seiner Anleitung nach moderneren Grundsätzen so ausgebaut, wie wir sie in ihrem Grundrisse noch heute erkennen können. In den Jahren 1545 bis 1547 hatte Heinz die Hauptverantwortung für den im Schlosse zu Ziegenhain untergebrachten gefangenen Herzog Heinrich den Jüngeren von Braunschweig. Während des unfreiwilligen Aufenthaltes wußte Heinz mit dem recht schwierigen Gefangenen in so taktvoller und doch energischer Weise umzugehen, daß ihm der Herzog sein volles Vertrauen schenkte und auch später nach seiner Freilassung wiederholt den Versuch machte, Heinz vorübergehend (oder dauernd) für seine Dienste zu gewinnen, er sollte ihm bei seinen „Bäuen" und Bergwerksachen (auch der „Wasserkunst") helfen. So kam auch wohl nur durch Heinz sein Neffe Hermann Sinolt, der spätere hessische Berghauptmann, in Braunschweigische Dienste (zu Zellerfeld). 1547 beim Ausbruch des Krieges wurden Johann von Hertingshausen, Heinz von Lüder und noch drei Männer, der Marburger Schultheis Conrad Buchsack genannt Heß, Lüders Schwager Ciliax Hofmann von Hersfeld und Philipp Hamer zu Obersten der Feste Ziegenhain bestellt. Wie wir wissen, hielt sie Heinz in guter Hut, wenn auch die Zurückweisung der Kaiserlichen Kommissare mit Waffengewalt im Jahre 1548 ins Reich der Sage gehört. Seine Ziegenhainer Vertrauensstellung behielt er ebenso wie die Verwaltung der Spitale bis zu seinem Ende. Wenn er gelegentlich (1540, 1542, 1547, 1549) auch als Amtmann in Ziegenhain auftritt, 1549 und 1551 Befehlshaber zu Ziegenhain genannt wird, 1555 Hauptmann und Oberbefehlshaber, 1556 Hauptmann und Baumeister zu Ziegenhain, heißt, so sind wohl alle diese Bezeichnungen nur als verschiedene Ausdrücke für dasselbe Amt oder eine Seite desselben anzusehen.

Landgraf Philipp wußte seine treuen Dienste zu schätzen. Er stand in einem engen persönlichen Verhältnisse zu ihm. Das geht unter anderm aus einer vom Hessischen Chronisten Buch überlieferten Anekdote über eine Verstimmung zwischen dem Landgrafen und Heinz im Jahre 1535 hervor, die durch eine klare Aussprache und die Einsicht beider Männer aus der Welt geschafft wurde, oder aus dem rührenden Trostbriefe des Hauptmanns vom 24. April 1548 an seinen gefangenen Landesherrn, der uns in einer gleichzeitigen Abschrift mit einer eigenhändigen Bemerkung Lüders noch erhalten ist. Zahlreich sind die Gnadenbeweise des Landgrafen für Heinz. Am 30. Dezember 1527 verlieh ihm Philipp zu Mannlehen „wegen der ihm ein gut Zeit her treulich geleisteten Dienste" das von den Brüdern Rabe und Wilhelm von Reckeroth heimgefallene Dorf (Ober-)Beisheim, wodurch seine Anwartschaft auf die ihm schon früher in Aussicht gestellten 400 Gulden auf dem Zehnten zu Gelnhausen erledigt wurde. Das Dorf Beisheim trat Heinz gleich 1528 wieder an Otto Hund ab. Um 1536/37 verlieh ihm der Landgraf gewisse Einkünfte zu Zwingenberg, die früher Hans und Wilhelm von Walbrunn zugestanden hatten, am 9. März 1543 erhielt er als Mannlehen das ehemals von den v. Hebel innegehabte Burggut zu Ziegenhain, das jährlich 14 Mutt Korn und 14 Mutt Hafer inbrachte, mit der bemerkenswerten Berechtigung, für den Fall, daß er keine Leibeserben hinterließe, einen aus seiner Freundschaft (d. h. Verwandtschaft) zum Lehensnachfolger zu bestimmen, ferner das alte Haus zu Treysa, das früher zum Hainer Hofe gehört hatte. Kurz vor seinem Tode (um 1557) erbat und erhielt er dann auch die landgräfliche Erlaubnis, das Lehen auf Johann Meckbach den Jüngeren, den Mann seiner Schwestertochter Marie, zu vererben, und hatte die Genugtuung, daß ihm der Landgraf die Ausführung in allen Punkten zusicherte. Er hatte damals wohl mit Recht an Landgraf Philipp schreiben können: „Euer fürstliche Gnaden wollen mich genießen lassen, daß ich E. f. Gn. ein lange Zeit dreulichen gedient hab und keinen Lohn genommen von den Spitalen oder von anderm". — In einigen der Testamente des Landgrafen wird ausdrücklich seiner gedacht. So heißt es in den Testamenten vom 25. Februar 1536, vom 26. April 1539 und vom 25. Juli 1542 bei dem Abschnitte, der von den Spitalen und den gemeinen Kasten handelt: „und dweil wir in denen dingen unsern diener Heintzen von Lutther treu und ufrichtig finden, so bevehlen wir unsern mitfurmundern und ime, daß sie ihn doran pleiben lassen und er auch sich nicht beschweren wolle, sein lebenlang die sorge als ein oberster spittalmeister zu tragen und darinn nach seinem gewissen zum besten handeln . . ." Im Testament vom 25. Juli

1542 bestimmt Philipp noch: „sie sollen auch Heintzen von Lutter uff Ziegenhain amptman bleiben lassen bis unser sone zwanzig jar alt sein", und am 6. Oktober 1545 wiederholt der Landgraf seinen Wunsch: „Heintzen von Luther sollen sie zu Zigenhain vor einen hauptman pleiben lassen." Und während des Aufenthalts des jungen 11jährigen Landgrafen Georg in Ziegenhain war der Hauptmann, dem der Prinz zur Erziehung anvertraut war, nicht nur die Respektsperson für ihn, sondern der väterliche Freund des aufgeweckten Fürstensohnes. Davon zeugt ein sehr hübscher Brief Lüders an Landgraf Wilhelm vom 20. September 1558.

Heinz von Lüder starb am 23. Januar 1559 und wurde auf seinen ausdrücklichen Wunsch an der Stätte beigesetzt, die seinem Herzen am nächsten stand, in Haina, dessen Einrichtung und Erhaltung als Hospital wohl als seine eigenste Schöpfung angesehen werden kann. In der prachtvollen alten gotischen Klosterkirche ist sein Grabmal noch heute erhalten. Es stellt in Hochrelief den treuen Mann knieend im Gebete vor dem Cruzifixus dar, auf den Gott Vater aus den Wolken hinweist, in Harnisch und Mantel, um den Hals eine Kette mit daranhängendem Kreuze, barhäuptig den schlichten und doch charaktervollen Kopf mit kurzgeschnittenen Haaren, starken Jochbogen und Augenbrauen, etwas hervortretenden Backenknochen und kurzem breitem Vollbart. Zu seinen Füßen liegt sein Hut, seitlich auf dem Postament des Kreuzes ist in verziertem Renaissanceschild sein Wappen mit der Lilie angebracht. Die Inschrift des Steins lautet:

ANNO DOMI 1559 • DEN • 23 • IANVAII IST SELIGKLICHEN IN GOTT VERSCHEIDEN HEINCZ VON LVTDER HAVPMAN ZV ZIGENHEIN VND TREWER VERSTEHER DER HOHEN SPITAL IM LAND ZV HESSEN DEM GOTT GENOD

Verfertiger des schönen Denkmals war, wie zum Ueberfluß auch dessen Monogramm aus P und einem quer darüber gelegtem S beweist, Meister Philipp Soldan aus Frankenberg, von dessen Hand in derselben Kirche auch das bekannte große Steinbildwerk des Landgrafen Philipp mit allegorischen Darstellungen erhalten ist. In einer höchstwahrscheinlich auch von Philipp Soldan geschaffenen Skulptur auf einer wappengeschmückten Inschrifttafel von 1537 im alten Schlosse zu Ziegenhain (heute Zuchthaus) haben wir wohl ebenfalls ein Porträt Lüders zu erkennen.

Wo stammte nun Heinz von Lüder her, was wissen wir über seine Familie? Der hervorragende Historiker und Genealoge und letzte Vertreter des adeligen Geschlechts von Lüder, das sich wie auch Heinz immer von Lutter oder ähnlich schrieb, der 1685 geborene und am 14. August 1760 gestorbene Erhard George von und zu Lüder und Loshausen, dessen umfangreiche wertvolle Sammlungen zur Lüderschen Geschichte im Staatsarchive zu Marburg aufbewahrt werden, nahm Heinz für seine Familie in Anspruch. Er bezeichnet ihn als Sohn des Henne von Lüder des Jüngeren und der Elsa geborenen Schenk zu Schweinsberg. Ihm folgten dann alle späteren Geschichtsschreiber und Schriftsteller wie Strieder, Rommel, Justi, Landau. Daß sich Heinz von Lüder aber nicht in den Lehenbriefen oder anderen Urkunden des Geschlechts findet, versucht er damit zu erklären, er sei „anfänglich geistlich und ein Pfaff" gewesen und habe damit auf seine Anrechte verzichtet, sei dann aber zur Zeit der Reformation wieder in den weltlichen Stand zurückgekehrt und Soldat geworden usw. Abgesehen davon, daß sein ursprünglich geistlicher Stand keineswegs feststeht, er war ja bereits 1520 Hauptmann, findet er sich auch nachher, nachdem das Hindernis fortgefallen wäre, nicht unter den Belehnten des adeligen Geschlechts. Die Haltlosigkeit der Hypothese von der Zugehörigkeit des Heinz zu den Lüder von Loshausen hat zuerst 1880 der frühere Darmstädter Archivdirektor Freiherr Schenk zu Schweinsberg dargetan, der ihn namentlich auf Grund der in seinem Testamente zutage tretenden Beziehungen für ein Glied einer bürgerlichen Familie aus Hersfeld oder Fulda erklärte. Fast gleichzeitig kam auch Reimer in Marburg aus anderen Erwägungen zu demselben Schlusse. — Gewiß, er scheint zu dem Adelsgeschlechte keine direkten Beziehungen gehabt zu haben. Schon der Chronist Buch am Ende des 16. Jahrhunderts bezeichnet ihn als nicht von Adel und erzählt von Streitigkeiten, die er mit rivalisierenden Hofjunkern gehabt habe, und ein Schreiben der Brüder Dam und Johann von Loitther an die Befehlshaber zu Ziegenhain Heinz von Lüder und Hans Fischer genannt Walther wegen eines Streites mit der Stadt Ziegenhain ist rein sachlich gehalten, ein irgendwie persönliches Verhältnis zwischen den Trägern des gleichen Namens, die doch angeblich alle drei Brüder gewesen sein sollen, ist nicht daraus zu erkennen. In einer Darmstädter Handschrift des 16. Jahrhunderts wird er „ein klein Person und keiner vom Adel" genannt.

Heinzens Wappen oder vielmehr seine Wappen sind ganz verschieden von dem der adeligen Lüder. Diese führten eine kurzstielige Heppe oder ein Rebmesser im Wappen, das Siegel des „ernhaften"

oder „erbarn" Hauptmanns Heinz von Lutter, der nur ein einziges Mal als der „veste" erscheint, von 1524 und 1528 zeigt im Schilde zwei übers Kreuz gelegte Pilgerstäbe, die mit einer Pilgermuschel belegt sind. In allen späteren Siegeln (zuerst 1535) zeigt sein Wappen eine heraldische Lilie. Mir sind mit diesem Wappenbilde fünf Stempel bekannt geworden, drei verschiedene Ringsiegel von 1535, ferner von 1543, dann von 1551, 1555 und 1558 mit verschieden gestaltetem Renaissanceschild, und zwei Ringsiegel, auf denen die Lilie ohne Schild dargestellt ist, ein kleines ovales von 1546, 1548 und 1551 und ein ganz kleines rundes Siegel von 1553. Auch auf seinem Grabmale, ebenso am Gedenksteine in Merxhausen, erscheint das Lilienwappen. Strieder (und nach ihm Justi) beschreibt es als in einem gespaltenen rechts silbernen, links goldenen Schilde eine Lilie in verwechselten Farben von Gold und Silber. Diese unheraldischen Farben scheinen auf einer späteren Uebermalung des Steines zu beruhen. An dem von Heinz von Lüder 1539 der Ziegenhainer Schützenkompagnie geschenkten silbernen Kleinod befindet sich als Hinweis auf den Schenker ein Schildchen ebenfalls mit der Lilie und den Buchstaben HVL. Wie Heinz zum ersten Wappen gekommen ist und warum er später ein anderes angenommen hat, ist nicht bekannt. Interessant ist, daß der Gudensberger Schultheis Wolf Diede, ein unebenbürtiger Sproß der Diede zum Fürstenstein, 1539 ein ganz ähnliches Wappen führte, ebenfalls zwei Pilgerstäbe unter einer Pilgermuschel, darüber ein Sternchen, während sein Bruder Quirin Diede, der Heinz von Lüders Schwestertochter zur Frau hatte, und dessen Nachkommen bis ins 19. Jahrhundert trotz der nicht einwandfreien Abstammung den quadrierten Schild der adeligen Diede ohne jedes Beizeichen beibehalten haben. Die Lilie als Wappenzeichen ist ein häufig vorkommendes Bild; aus dem Kreise der mit Heinz von Lüder verwandten Familien führten sie die seit 1549 mit ihm verschwägerten Meckbach und die Familie Meintz, der der erste Mann von Heinzens späterer Frau Kunigunde Orth angehörte (die Meintz hatten drei Lilien in einem durch eine Spitze in drei Plätze geteiltem Schilde).

Als einen anderen bürgerlichen Träger des Namens, der vielleicht mit Heinz verwandt sein könnte, nennt Heußner einen Adam von Lüder, der 1539 als Meister in die Leinweberzunft zu Ziegenhain aufgenommen wird; ich glaube aber, daß dieser Adam seinen Namen nur nach der Herkunft aus dem Dorfe Lüder getragen und keinerlei Zusammenhang mit Heinz gehabt hat. Alle bekannten Verwandten Heinz von Lüders sind bürgerlich, 1537 nennt er den Schultheisen zu Homberg in Hessen Hans Geilmann genannt Hampel seinen Schwager, seine zwei Schwestern waren an Bürgerliche verheiratet, aber an sehr angesehene Männer; ein Bruder von ihm wohnte in Hersfeld, Heinzens Frau entstammte einem der ersten Marburger Ratsgeschlechter, der Familie Orth.

Und trotzdem halte ich es für nicht unwahrscheinlich, daß Heinz doch zu der Adelsfamilie gehört, allerdings nur als unebenbürtiger Sproß! Auf den gleichen Namen ist ja nicht viel zu geben, wie eben schon bei dem Leinweber Adam von Lüder gesagt ist, eine Bürgerfamilie konnte nach der Herkunft aus einem gleichnamigen Orte den gleichen Namen wie ein dort ansässiges Adelsgeschlecht führen. Es wäre aber doch seltsam, wenn Heinz, der alle seine Erbgüter zu Lüder, Eichenau, Müß, Offhausen gehabt hat, also gerade in den Ortschaften, in denen die adelige Familie saß, keine Beziehungen zu dieser gehabt haben sollte. Merkwürdig auch wäre es, wenn ein ganz genauer Kenner der Geschichte seines Geschlechts, wie es der nur wenig mehr als 100 Jahre nach Heinzens Tod geborene Erhard George von Lüder war, eine garnicht vorhandene Beziehung Heinzens zu seiner Familie angenommen hätte, wenn er auch vielleicht bewußt die Art der Herkunft etwas verschleiert haben könnte. Als weiteres Glied eines Wahrscheinlichkeitsbeweises für den Zusammenhang der Ritterfamilie und des Hauptmanns könnte vielleicht seine Belehnung mit Gütern angesehen werden, die sich vorher bei nahen Verwandten der Adelsfamilie finden. Ende 1527 erhielt Heinz vom Landgrafen Philipp das von den beiden verstorbenen Brüdern Rabe und Wilhelm von Reckeroth heimgefallene Dorf Oberbeisheim zu Mannlehen. Dieser beider Brüder Vater Henrich von Reckeroth († vor 1490) war mit Lisa von Lutter vermählt gewesen, der Schwester eben des Henne von Lutter, den Erhard George von Lüder als Vater von Heinz angibt! Ob es auch ein Zufall ist, daß Heinz gerade mit einem von Reckeroth den Zusammenstoß gehabt hat, in dem der sehnige kleine Mann auf eine so drastische Weise den großen starken aufgeblasenen vom Adel zur Ruhe gebracht hat?

In Landgraf Philipps Mannbuch steht Heinz von Lüder nicht bei den bürgerlichen Vasallen, sondern bei der Ritterschaft, wenn auch für sich allein und getrennt von den Angehörigen der Lüder zu Loshausen.

Endlich muß noch darauf hingewiesen werden, daß sich drei wichtige auf Heinz bezügliche Stücke, die zweifellos ehemals in seiner Hand gewesen

sind, später im Archive der adeligen Familie von Lüder oder ihrer Erben befanden und noch befinden: die mit einer eigenhändigen Bemerkung von Heinz versehene Abschrift eines 1548 an den gefangenen Landgrafen Philipp gerichteten Trostbriefes, die Originaleheberedung zwischen Heinz von Lüder und der Kunigunde Orth vom 29. Juni 1551, und Heinzens 1552 abgefaßtes „Glaubensbekenntnis und Vorbereitung zum Tode" in eigenhändiger Niederschrift. Dagegen könnte man ja allerdings vielleicht sagen, diese Stücke seien erst durch den Sammler Erhard George von Lüder zusammengebracht und mit seinen anderen familiengeschichtlichen Sammlungen dem Lüderschen Archive einverleibt worden; im Testament des Heinz von Lüder findet sich ja wirklich auch keinerlei Hinweis. Anderseits ist weder in Hersfeld noch in Fulda irgend eine bürgerliche Familie des Namens nachzuweisen, ja der Name ist mir abgesehen von Heinz und dem einen vorher genannten Ziegenhainer Leineweber, denen man vielleicht noch einen 1521 erwähnten Antonitermönch Balthasar Luder zu Grünberg anfügen könnte, überhaupt nur bei der Adelsfamilie vorgekommen. Aber wir müssen uns bescheiden: ein völlig überzeugender einwandfreier Beweis für Heinz von Lüders Abstammung ist bei der ungünstigen Ueberlieferung vorläufig nicht zu führen.

Heinz von Lüder hat sehr spät geheiratet, sein von Simon Bing eigenhändig entworfener Ehevertrag vom 29. Juni 1551 liegt uns vor. Als Trauzeuge war auf Heinzens Seite zugegen einer der tüchtigsten Diener Landgraf Philipps, der Kammersekretarius Simon Bing, der später Lüders Nachfolger als Hauptmann zu Ziegenhain geworden ist; Zeugen für die Braut waren drei Verwandte, der Sekretarius an der Lahn Lorenz Blankenheim, des Vizekanzlers Valentin Breul Witwe Alheit geborene Jeude, eine Base der Braut, und ihre Schwester Margarete geborene Orth, Frau des Rentmeisters zu Blankenstein Philipp Hamer. Die 1551 heimgeführte Braut Kunigunde war die Witwe des zwei oder drei Jahre vorher verstorbenen wohlhabenden Marburger Bürgers Eckhard Meintz des Jüngeren, dessen elterliches Haus von 1495 mit den Wappen der Familien Meintz und Rabe bis 1912 am Markt zu Marburg noch gestanden hat. In dem damals entstandenen Neubau, der heute dem Hessischen Bankverein als Geschäftslokal dient, sind die beiden Wappen wieder eingemauert. Eckhard Meintz war bereits 1519 mit Kunigunde Orth vermählt, sodaß sie bei ihrer zweiten Verheiratung schon in den fünfzigern gewesen sein muß. Sie gehörte einer sehr angesehenen und reichen Familie in Marburg an. Ihr Vater war der Krämer Johann Orth der Jüngere auf dem Markt, der mit einer Tochter des aus einer alten niederhessischen adeligen Familie stammenden Marburger Schöffen und Bürgermeisters Hermann von Twern verheiratet war, ein Bruder des Vaters war der damals vielgenannte in den Ständekämpfen hervortretende Marburger Rentmeister Ludwig Orth, der Großvater Antonius Orth, mit dem das Geschlecht um 1450 aus Wetter nach Marburg gekommen war, hatte mit zweien seiner Brüder im Hessischen Heere 1475 die ruhmvolle Verteidigung von Neuß gegen Carl den Kühnen mitgemacht und als Lohn einen kaiserlichen Wappenbrief mit heimgebracht. Eine der Schwestern der Kunigunde war die Gattin des Marburger Bürgermeisters Daniel Lüncker, des Stammvaters des heute noch blühenden freiherrlichen Geschlechts von Lyncker. Dieses Ehepaar steht auch auf der Ahnentafel Goethes. Mit der Familie Orth verwandt oder verschwägert waren die sehr angesehenen Marburger Familien Blankenheim, Schwan, Hamer, Breul, Jeude oder Gudenus. Die Familie Orth, die später ins Waldeckische zog und noch heute in Braunschweig blüht, hat auch später noch eine große Menge von bedeutenden Menschen hervorgebracht, besonders Gelehrte, Geistliche und Professoren aller Fakultäten, in der jüngsten Zeit (1914) hat der Oberstleutnant Ernst Orth in Braunschweig eine Geschichte seiner Familie herausgegeben. — Heinz von Lüders Ehe mit Kunigunde Meintz geb. Orth blieb naturgemäß kinderlos. Kunigunde überlebte auch ihren zweiten Gemahl, sie starb in Marburg um 1566.

Was wissen wir nun von Heinz von Lüders Blutsverwandten? Vater und Mutter von ihm sind, wie wir vernahmen, nicht bekannt. Aber aus seinem Testament und anderen Akten geht hervor, daß er Geschwister gehabt hat, einen Bruder und zwei Schwestern. Auch der Name des Bruders, der geraume Zeit vor Heinz in Hersfeld gestorben ist, ohne Nachkommen zu hinterlassen, ist unbekannt, man weiß von ihm nur, daß er überhaupt gelebt hat, aber nicht einmal, ob er oder seine beiden 1533 schon verheirateten Schwestern auch den Namen von Lüder geführt haben. Jedenfalls war eine von diesen Schwestern zweimal verheiratet und hatte aus ihrer ersten Ehe (mit Johann Geilmann genannt Hampel??) zwei, von ihrem zweiten Mann Ciliax Hofmann zu Hersfeld drei Töchter. Die zweite Schwester war die Gattin des Grünberger Rentmeisters Hermann Sinolt genannt Schütz und wurde die Stammutter eines Zweiges des be-

kannten Hessischen Geschlechts. Aus der ersten Ehe von Ciliax Hofmanns Frau stammten zwei Töchter Catharina und Margarete, von denen die zweite, „eine arme blinde Mensche", noch 1572 am Leben war, die ältere aber mit Quirin Diede zu Niederhone verheiratet wurde, einem unebenbürtigen Sohne des Ernst Diede zum Fürstenstein, dem Stammvater des bürgerlichen Zweigs des Geschlechts, das erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erloschen ist. Der letzte des Geschlechts, der Regierungsprokurator und Rat Dr. Philipp Wilhelm Diede, starb am 16. Mai 1840, sein Name erlosch in Cassel 1846 durch den Tod seiner von ihm geschiedenen ersten Frau Charlotte Diede, geborenen Hildebrand, der Freundin Wilhelms von Humbold, dessen durch sie herausgegebene „Briefe an eine Freundin" sie zu einer literarischen Berühmtheit gemacht haben.

In zweiter Ehe war Heinz von Lüders Schwester schon 1533 mit Ciriax Hofmann verheiratet, einem sicher nicht unbedeutenden Mann, der in hoher Gunst beim Landgrafen Philipp stand und in mancherlei wichtigen politischen Geschäften von ihm verwandt worden ist. Er war vielleicht kein geborener Hesse, wenigstens war sein Bruder Balthasar Hoffmann Bürger zu Erfurt (1533, † vor 1549) wo auch später dessen Sohn Christoffel (1549, 1572) lebte. Seit dem 24. Juni 1525 aber bis zu seinem kurz vor dem 27. August 1551 eingetretenen Tode bekleidete er die wichtige Stelle eines Hessischen Schultheisen in Hersfeld, 1535 finden wir ihn als Mitvormund von Hermann von Dörnbergs Sohn Adolf Wilhelm. 1547 gehörte er wie sein Schwager Heinz von Lüder zu den fünf bestellten Hessischen Obersten der Festung Ziegenhain. In seinem Testament vom 18. November 1547 bestimmte ihn der Landgraf neben Rudolf Schenk zu Schweinsberg, Curt Diede, Ernst von Miltitz, dem Sekretarius Simon Bing, Abraham von der Sale und Christoph Hülsing zu einem Vormund von Frau Margareten von der Sale Kindern. Mit Heinz von Lüder hatte er keine gute Freundschaft, das beruhte, wie aus den Erbverfügungen Heinzens hervorgeht, auf dem anfechtbaren Verhalten Hoffmanns gegen die Kinder erster Ehe seiner Frau. Daß seine Verdienste aber wohl etwaige Schwächen oder Fehltritte überwogen, geht aus Landgraf Philipps Verwendung und Vermittelung zu gunsten der von Heinz enterbten Töchter Ciriax Hoffmanns hervor. Das Blut von Hoffmann und seiner Frau lebte weiter in den Familien von Cöln, Baddenhausen, Hesberg, Winther, und Nachkommen dieser Geschlechter leben heute noch in Hessen.

Auch das Blut von Heinz von Lüders zweiter Schwester Else hat sich in vielen Hessischen Familien fortgepflanzt; zwei Söhne, der Berghauptmann zu Hessen Herman Sinolt genannt Schütz und Ebert Schütz setzten den Stamm fort, ebenso vier Töchter, die in die angesehenen Familien Grebe, Geisse, Wolfsangel und Meckbach verheiratet waren. Es wäre eine reizvolle Aufgabe, den Familien nachzugehen, die Heinz von Lüders beide Schwestern als Stammütter haben, aber dafür ist hier nicht der Ort. — Wir müssen uns damit begnügen, daß Heinz von Lüder als aufrechter Hessischer Mann uns allen gehört, und wir wollen dafür sorgen, daß das Beispiel hessischer Treue, das er in schwerer Zeit gegeben, uns allen unvergessen bleibt.

Dr. Carl Knetsch.







Siegel Heinz von Lüders
(vergrößert).

Von großer Bedeutung ist ferner folgendes Werk:

# Geschichte des Kurfürstentums Hessen

1803 bis 1866

von Professor Dr. **Philipp Losch**, Oberbibliothekar an der Staatsbibliothek in Berlin
460 Seiten, broschiert M. 35.—, gebunden in Halb-Leinen M. 45.—.

Der Verfasser war in der Lage, eine Menge ungedruckten Quellenmaterials, insbesondere aus der Hinterlassenschaft der drei Kurfürsten und aus den Beständen des ehemaligen kurfürstlichen Geheimen Kabinettsarchivs, sowie die preußischen Gesandtschaftsberichte einzusehen. Die Benutzung dieser bisher zum größten Teile unbekannten unerschlossenen Quellen macht den besonderen Wert seiner auf umfassenden jahrelangen Studien beruhenden Arbeit aus.

Im Zusammenhang damit sei auch an die literarisch feinen, kulturgeschichtlich und politisch bedeutsamen Erinnerungen **der Fürstin Marie zu Erbach-Schönberg** hingewiesen.

I. Bd.: „Entscheidende Jahre" M. 30.—, II. Bd.: „Aus stiller und bewegter Zeit" in Vorbereitung.

## Hessische Bücher in besonderen Geschenkbänden:

| | |
|---|---|
| **Hessische Höhenluft**, beide Bände in 1 Band gebunden von H. Bertelmann | M. 15.— |
| **Hessen-Heimat**, 2 Jahrgänge in 1 Band gebunden | M. 15.— |
| **Heidelbach**, Deutsche Dichter und Künstler in Escheberg | M. 20.— |
| **Esselborn**, Landgrafengeschichten | M. 15.— |
| **Zitzer, G.**, Erzählungen aus dem Hinterland (Lesestube H. 1 und 2) | M. 15.— |
| **Barnas, Dora**, Herz-Aß und andere vergessene Geschichten | M. 12.— |
| **Bock, Alfred**, Hessische Schwänke | M. 10.— |
| **Grimm**, Sämtliche Märchen, 3 Bände in 1 Band, Halb-Pergament | M. 225.— |
| **Grimm**, Sämtliche Märchen, 3 Bände in 1 Band, Ganz-Pergament | M. 400.— |

**Die Original-Zeichnungen** der in diesem Kalender wiedergegebenen Bilder von

## Otto Ubbelohde

sowie des Künstlers **Original-Radierungen**

liefert die N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, Marburg.

Ebenso erfolgt bereitwilligst Auskunft über die graphischen Arbeiten **anderer hessischer Künstler**, wie W. Thielmann, H. Otto, H. Kätelhön, G. Sy, C. Tylmann †.

## Hessische Kunst

Einzelblätter (meist farbig) nach Originalen hessischer Künstler, wie C. Bantzer, W. Thielmann, H. Giebel, C. Armbrust.

Wieder erhältlich ist die große farbige Ausgabe des Bildes

**Abendmahl in einer hessischen Dorfkirche**

48×75 cm nach dem Original von C. Bantzer M. 50.—

**General-Feldmarschall von Hindenburg**

nach dem Original von C. Bantzer, 64×79 cm in prächtigem Farben-Lichtdruck M. 60.—

**(Sonderprospekt kostenlos.)**

# Restbestände u. Antiquariat.

**Nur noch geringe Vorräte!** — Bei Bestellungen bitte diese Preise anzugeben!

**Album, Hessisches,** für Literatur und Kunst. Herausg. von F. Dingelstedt. (5.—) **M. 3.—**
**Altmüller, C.,** Gedichte. Geb. (3.—) **M. 2.—**
— Der Humor. **M. 1.—.** Geb. **M. 2.—.**
**Bähr, C.,** das frühere Kurhessen. **M. 4.—**
**Becker, J.,** Karthäusersch Anndort **M. 2.—.**
— D. Goldfeuerchen am Wittstrauch. **M. 1.50.**
**Behlen, St.,** D. Spessart. 3 Bde. **M. 30.—.**
**Böckel, O.,** Dorfbilder a. Hessen u d. Mark. **M. 2.50.**
**Brunner, H.,** General Lagrange als Gouverneur v. Hessen-Cassel (1806—1807). **M. 1.20.**
**Denkwürdigkeiten des Landgrafen Carl** von Hessen-Cassel. (3.—) **M. 2.—.**
**Dilichs** Ansichten hess. Städte v. J. 1591. Lichtdrucktafeln auf Bütten. **M. 35.—.**
**Ditfurth,** Gen. d. Inf. **von,** Aus sturmbewegter Zeit. Briefe aus dem Nachlasse 1808–1815. 2. A. Ganzleinenband M. 12.50.
**Dithmar, G. Th.,** Deutsch. Historienb. Geb. **M. 3.50.**
**Duncker, A.,** Landgraf Wilhelm IV. v. Hessen, gen. der Weise. **M. 1.20.**
**Eberhard, B.,** Oberbürgermeister v. Hanau. Aus meinem Leben. **M. 3.—.**
**Daniel Fuchs,** Der grosse Staatsmann. E. satyr. = kom. Roman a. d. Zeiten d. Reg. d. unvergesslichen Königs Hieronymus. **M. 6.—.**
**Ein deutscher** Fürstenhof i. 17. Jahrh. 3 Bde. **M. 7.50.**
**Goddaeus, E. v.,** Aus dem Leben des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Hessen. **M. 1.—.**
**v. Hanstein,** Urkundl. Gesch. d. Geschlechts der v. Hanstein. **M. 30.—.**
**Happel, E.,** Mittelalterliche Befestigungsbauten in Niederhessen. **M. 3.—.**
**Hartwig, Th.,** A. d. Leben e. deutschen Bibliothekars (5.—) **M. 3 50,** gebd. **M. 7.50.**
**Hasencamp, F. W.,** Hess. Kirchengeschichte seit d. Reformation. 2 Bde. **M. 7.50.**
**Heldmann A.,** D. hess. Pfandschaften im köln. Westfalen im 15. u. 16. Jahrh. **M. 6.—.**
**Heppe, H.,** Kirchengeschichte beider Hessen. 2 Bde. (17.—) **M. 8.—,** geb. **M. 12.—.**
**Herrmann, Lic. F.,** Hessisches Reformationsbüchlein. 2. Aufl. Mit zahlr. Abbildg. **M. 1.—.**
**Hessler C.,** D. Eddertalsperre u. die hier dem Untergang geweihten Ortschaften auf waldeck. u. hess. Ortschaften. **M. 1.50.** (In den neuen Auflagen nicht mehr enthalten).
**Heusersches** Familienbuch m. Nachrichten über verwandte Geschlechter. **M. 5.—.**
**Hochhuth, C. W. H.,** Statistik der evang. Kirche im Reg.-Bez. Kassel. **(M. 17.—) M. 10.—.**
**Hoffmann v. Fallersleben,** Casseler Namenbüchlein. **M. 1.—.**
**Hoffmeister, Ph.,** Philipp der Grossmütige. (5.—) geb. **M. 3.—.**
— Philipps d. Grossmütigen Nachf. (3.—) **M. 1.50.**
**Hoffmeister, Jakob Chr. C.,** Historisch-genealogisches Handbuch über alle Grafen u. Fürsten v. Waldeck u. Pyrmont seit 1228. **M. 2.50.**
**Hopf, W.,** Kurhess. deutsche Polit. i. J. 1850. **M. 4.—.**
**Kleinschmidt, Dr. A.,** Bayern und Hessen 1799 bis 1816. 2. erw. Aufl. Liebhaberband. **M. 7.50.**
**Kolbe, W.,** Hess. Volkssitten und Gebräuche im Lichte der heidn. Vorzeit. (1.80) **M. 1.20.**
**Könnecke, Dr. G.,** Hessisches Buchdruckerbuch, (12.—) **M. 7.50.**
**Landau, G.,** Beschreibung d. Hessengaues. **M. 3.—.**
— D. Territorien in Bezug auf ihre Bildung u. ihre Entwicklung (darin viel hessisches). **M. 9.—.**
— Hess. Ritterburgen. Bd. 4 (nur dieser noch zu haben). **M. 9.—.**
— Der Gau Wettereiba. **M. 2.50.**
— Die Stadt Waldkappel. **M. 1 50.**
— Das Saalgut. (4.—) **M. 2.—.**
**Linck, H.,** Der Monstranzenbaum. Hessen-Nass. Legenden, Lieder u. Balladen. **M. 2.50.**
**Lynker, K.,** Geschichte der Insurrektionen wider d. westfälische Gouvernement. **M. 2.—.**
**Lynker, W.,** Gesch. d. Theaters u. d. Musik in Kassel. **M. 3.—.**
**Mentzel, E.,** Feldspath. 3 Erzählungen a. Hessen. **M. 2.—.**
**Mittler, Fr. L.,** Deutsche Volkslieder. **M. 15.—.**
**Möhl, H.,** Urgeschichte des kurh. Landes. **M. 1.—.**
**Münscher, W.,** Gesch. d. hess. ref. Kirche. **M. 3.—.**
**Pfister, F. v.,** Landgraf Friedrich II u. sein Hessen. Lebensbild. (1.20) **M. —.60.**
**Pfister, H. v.,** Mundartl. u. stammheitl. Nachträge zu Vilmars Idiotikon von Hessen. **M. 5.—**
— Sagen u. Aberglaube aus Hessen u. Nassau. **M. 1.50.**
— Chattische Stammeskunde. **M. 3.50.**
**Preser, C.,** Heimatl. Bilder, Balladen u. Romanzen 2. Aufl. Geb. in Leinen. **M. 3.—.**
— Der Soldatenhandel in Hessen. **M. 1.—.**
**Rommel, Chr. v.,** Landgraf Karl von Hessen. Eine deutsche Regentengeschichte aus dem 17. u. 18. Jahrhundert (1677—1730). **M. 2.—.**
**Röth, Chr.,** Heinrich das Kind v. Hessen. **M. 1.50.**
— Sieben Jahre schwere Zeit. Erzähl. aus d. Tagen der Fremdherrschaft. **M. 1—.**
**Scheel, E.,** Am Edderstrand. Ein Sang aus dem Chattenlande. Brosch. **M. 1.—,** geb. **M. 1.50.**
**Simon, G.,** d. Geschichte des reichsständ. Hauses Isenburg u. Büdingen. 3 Bde. **M. 30.—.**
**Solms-Laubach, Fr. Graf zu, n. W. Mathaei,** Wetterfelder Chronik. **M. 6.—.**
**Specht, F. A. K. v.,** Das Königreich Westphalen u. s. Armee im Jahr 1813. (6.—) **M. 2.—**
**Stieglitz, H.,** Erinnerungen an Charlotte. **M. 1.50.**
— E. Selbstbiographie. Vollendet u. hrsg. von L. Curtze. (4.80) **M. 2.50.**
**Die Todtengräber** des kurhess. Landesrechts. 1868. **M. 3.—.**
**Treller, Fr.,** Theuda. Ein Sang aus grauer Vorzeit. Brosch. **M. 1.—.**
— Philipp der Grossmütige. Ein Volksbühnenspiel. **M. 1.50.**
**Wippermann, C. W.,** Kurhessen seit d. Freiheitskriege. **M. 3.50.**
**Wolff, W.,** d. Entwickelung d. Unterrichtswesens in Hessen-Kassel v. 18. bis z. 19. Jahrh. **M. 7.50.**
**Wolfram, E. H.,** Nassauische Volkslieder. **M. 8.—**

N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, G. Braun, Marburg.

## Der verkannte Expressionist. Auch eine Kalendergeschichte.

Wer das Schwalmdorf Merzhausen durchwandert, findet an einem der letzten Häuser auf dem Wege nach Ziegenhain ein bemaltes Fachwerkfeld, einen Kürassier darstellend, darunter den Spruch: „Ich hab mir vorgenommen, grat durch die Welt zu kommen". Die Freunde der Hessen-Kunst kennen die getreue Wiedergabe, die uns Wilhelm Thielmann auf dem Titelblatt der vorigen Hessen-Kunst vermittelt hat. Diese Darstellung des feinsinnigen und mit sicherem Raumgefühl begabten Bauernmalers hat aber das Entsetzen vieler Menschen erregt. Tatsächlich ist der vorjährige Kalender wegen seines „expressionistischen Titelbildes" vielfach abgelehnt worden von solchen, denen beim Anblick expressionistischer Leistungen gruselich wird. Ein Blick in den Kalender hätte aber den Allerfurchtsamsten sofort davon überzeugt, daß Wilhelm Thielmann, der den vorigen Jahrgang mit Bildschmuck ausgestattet hat, ein ausgesprochener Gegner expressionistischer Anschauung ist. Der Jahrgang 1921 wird somit manchem in der gewohnten Folge fehlen. Wir sind überzeugt, daß nach dieser Beschwörung des expressionistischen Gespenstes viele das Versäumte nicht nur nachholen, sondern sich mit Künstler, Herausgeber und Verleger über das lustige, naive Titelbild unseres Bauernmalers herzlich und dauernd freuen. Preis des Jahrgangs 1921 M. 10.-.

---

Die früheren Jahrgänge werden immer gesuchter! Während andere Kalender bald entwertet sind, steigt der Wert der Hessen-Kunst. Hier und da lassen sich noch die Jahrgänge von 1906 an vollständig zusammenstellen. Der Preis von 1906 bis 1921 beträgt mindestens Mk. 80.-. Einzeln sind noch erhältlich: 1906, 1908, 1909, 1910, 1912, 1913, 1914, 1915, 1919, 1921. (1916 ist nicht erschienen, die übrigen Jahrgänge sind vergriffen.)

Das Bestreben des Verlags, der „Hessen-Kunst" durch möglichst niedrigen Preis zu immer größerer Verbreitung zu verhelfen, wird leider durch die schwierigen Zeitverhältnisse immer mehr erschwert. Sehr dankbar wäre der Verlag dafür, wenn alle Freunde der Hessen-Kunst in ihren Kreisen empfehlend auf dieses, künstlerisch und wissenschaftlich anerkannt wertvolle Jahrbuch hinweisen und so zu seiner weiteren Verbreitung beitragen würden. Der Verlag möchte auch fernerhin nur den realen Gegenwert, nicht auch die heute besonders teure Reklame seinen Abnehmern in Rechnung stellen. Jeder kaufe daher außer für sich auch

**noch ein weiteres Stück des Jahrbuches für Freunde!**

Allen künstlerisch und kunstgewerblich Schaffenden, unseren malerischen, Gesundheit bringenden hessischen Städten und Bade-Orten wird die „Hessen-Kunst" in Zukunft gern Gelegenheit geben, in einem Anhang sich durch Selbst-Anzeigen bekannt zu machen.

Außerdem wäre der Verlag für Angabe von hessischen Ausland-Deutschen dankbar. Es ist heute ganz besonders nötig, alle Landsleute durch das feste Band gleicher Kultur zu vereinen, das trotz aller äußeren politischen Trennung kein Feind zerreißen kann!

Selbst mit geringen Spenden kann jeder Landsmann im Ausland unsere hessische Kultur- und Heimatarbeit wesentlich mit fördern und sichern helfen.

---

Der 1918 begründete Hessenbund, freie Vereinigung der Freunde hessischer Heimat, ihrer Natur, Kunst, Kultur, Literatur und Geschichte, hat erfreulicherweise zahlreiche, besonders außerhalb Hessens wohnende Mitglieder und Stifter aufzuweisen. In diesem Jahr gelangt an die seit 1918/19 dem Hessenbund angehörigen Mitglieder die

**erste Kunstprämie zur Verteilung.**

Zufolge der Stifter-Beiträge wurde die Herausgabe eines Bandes der hessischen Geschichte ermöglicht und zwar

**Geschichte des Kurfürstentums Hessen 1803 bis 1866**

von Professor Dr. Philipp Losch, Oberbibliothekar in Berlin. Alle Mitglieder werden direkt entsprechend benachrichtigt. Hinsichtlich der Mitglieder-Aufnahme wurde die Änderung getroffen, daß ein Jahresbeitrag von M. 5.- an den Verlag zu zahlen ist. Die Mitglieder und Stifter erhalten jährlich Bücherlisten mit besonderen Gutscheinen, die zum Bezug der Veröffentlichungen mit einem Nachlaß von 20% berechtigen. Ausführliche Ankündigungen betr. Hessen-Bund versendet kostenlos der Verlag.

---

**N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, G. Braun ✦ Marburg**




**N. G. Elwert'sche Universitäts- u. Verlagsbuchhandlung, Marburg**

Inhaber: G. Braun, Herzoglich Meiningischer und Großherzoglich Hessischer Hof-Verlagsbuchhändler.

Druck der v. Münchow'schen Universitäts-Druckerei Otto Kindt Wwe., Gießen.


Princeton University Library
32101 065072363